

731

mayo 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

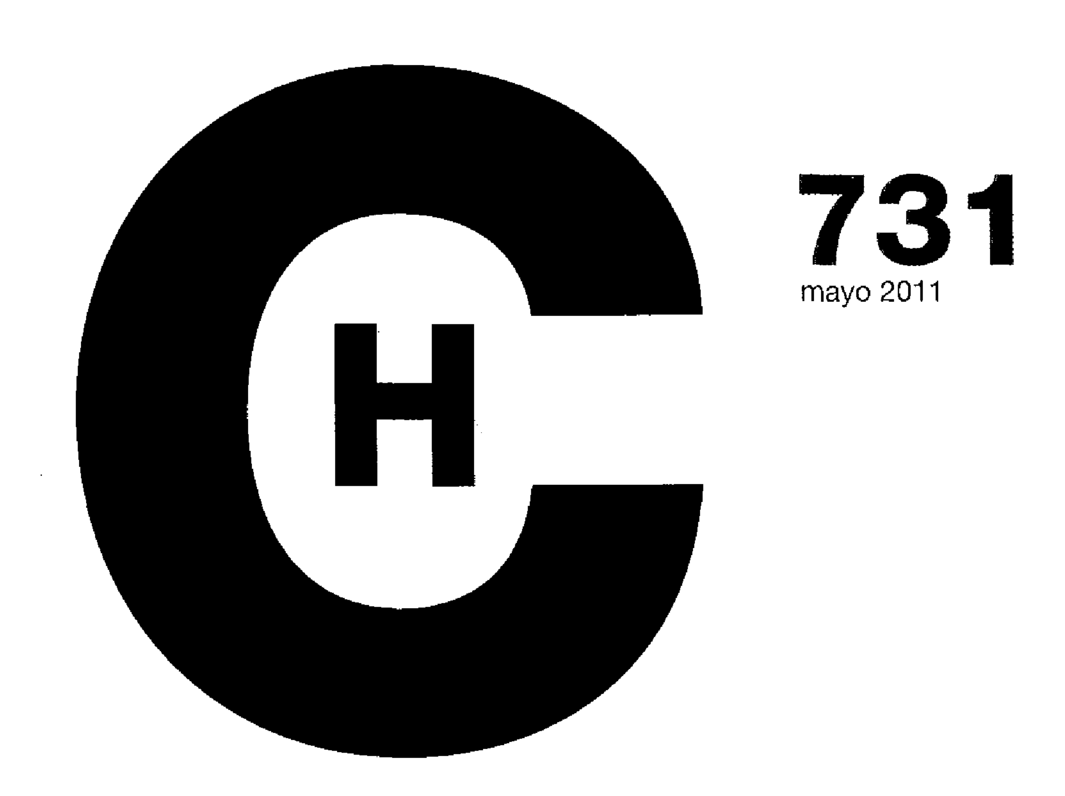
Escriben:
Felipe Benítez Reyes
Eduardo Chirinos
Miguel Huezo Mixco
Eduardo Halfon

Javier Marías habla de *Los enamoramientos*

Entrevista a
Ignacio Martínez de Pisón

Ilustraciones de Mayra Barraza

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo



Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Secretaria de Redacción: **Elena García Valdivieso**
e-mail: elena.garciavaldivieso@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alnfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-11-003-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

731 Índice

Benjamín Prado: *La buena literatura* 5

El oficio de escribir

Miguel Huezo Mixco: *Roberto Bolaño en El Salvador* 9
Eduardo Halfon: *La memoria infantil* 21

Mesa revuelta

Ángeles Aguilera: *El joven Marías cumple cuarenta años de oficio* 31
Joaquín Pérez Azaústre: *Álbum de fotos* 41
Ricard Bellveser: Las Completas *de Max Aub con todo detalle* 43
Fernando Cordobés: *El Regreso al Harlem de Claude McKay* . 47

Creación

Laura Casielles: *Cinco poemas* 57
Katy Parra: *Poemas* 63
Felipe Benítez Reyes: *Páginas del diario del Doctor Griffin* 67

Punto de vista

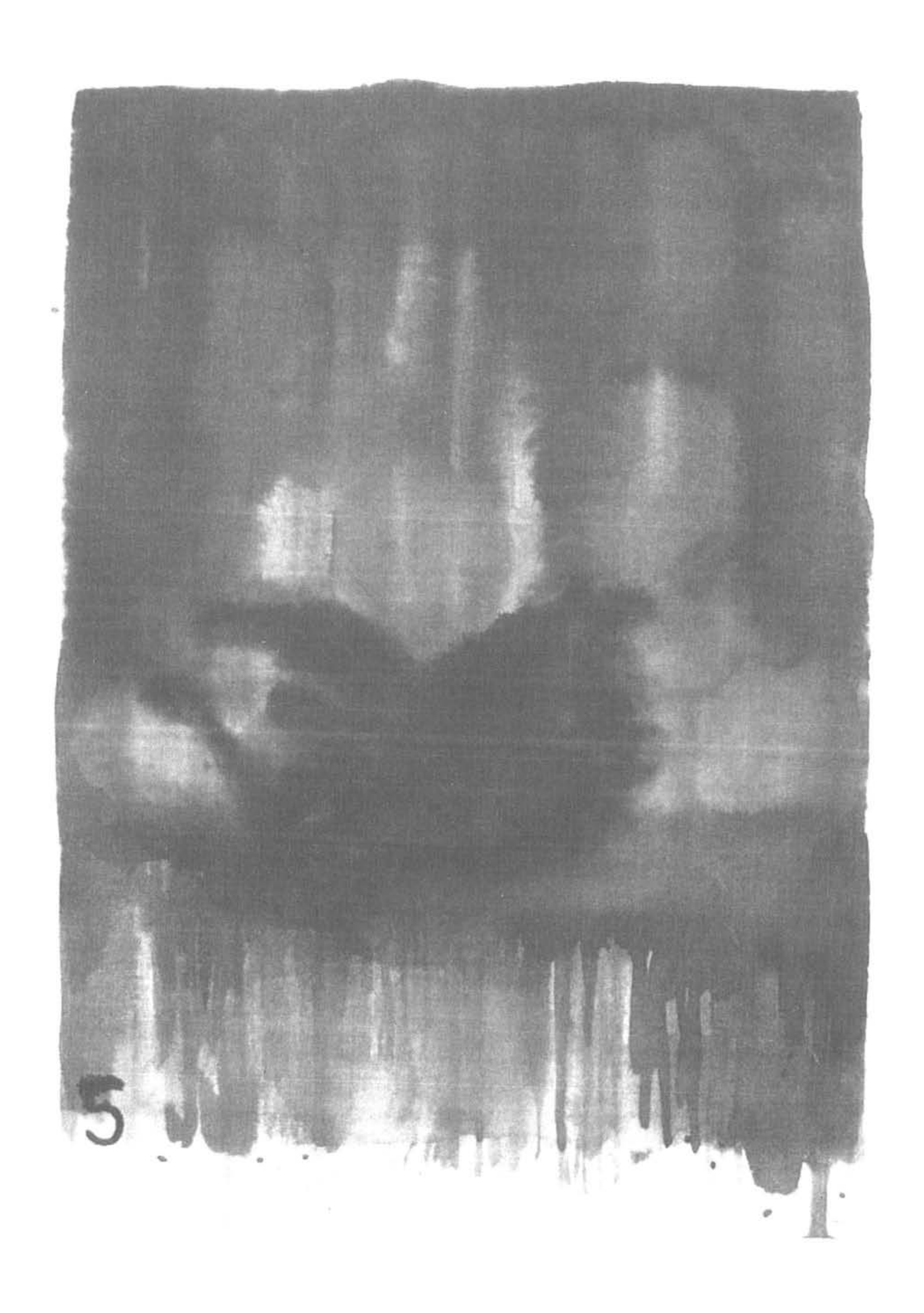
Eduardo Chirinos: *¿A dónde va la ciencia?* 77

Entrevista

María Escobedo: *Ignacio Martínez de Pisón: «El pasado nos persigue hasta que logra ajustarnos las cuentas»* 89

Biblioteca

Juan Ángel Juristo: *Rafael Reig: La memoria pactada* 99
Santos Sanz Villanueva: *Juan Goytisolo, pájaro que ensucia su propio nido* 103
José Jurado Morales: *El viaje a los orígenes* 108
Fernando Tomás: *El Duque de Alba busca unas monedas* 115
Juan Marqués: *Nada termina nunca* 118
Bianca Estela Sánchez: *Agosto, octubre* 123
Josep M. Rodríguez: *Cuando emprendas tu viaje hacia Ítaca* . . 125
Rafael Espejo: *El silencio come música* 128
Fernando Valverde: *La muerte imposible de Claribel Alegría* . . . 131
Raquel Lanseros: *Alma: secretos soles de conciencia* 134
Isabel de Armas: *Lerma en el mundo de los Austrias* 137


5

La buena literatura

Benjamín Prado

Todo es un ejemplo de otra cosa, su mitad visible o su escondite, pero no todos los ejemplos pueden ser además de un indicio una lección. Javier Marías y su nueva novela sí, porque en *Los enamoramientos*, una historia absorbente en la que reflexiona sobre el modo en que nuestras pasiones nos ciegan, el autor de *Negra espalda del tiempo, Mañana en la batalla piensa en mí* o *Tu rostro mañana* no sólo está a la altura de sus mejores libros sino que además ha vuelto a atraer a una legión de lectores y esa información es una gran noticia para la literatura en general: un escritor como él en la lista de libros más vendidos demuestra que también escribiendo de forma rigurosa y nada complaciente se puede llegar a muchos lectores.

La verdad es que de un tiempo a esta parte entrar en algunas librerías resulta algo desalentador para quien tiene la costumbre de leer buena literatura, porque lo normal es que la encuentre en las mesas del fondo y tenga que llegar a ellas dando un largo rodeo a través de cientos de libros ocasionales que no son mucho más que el eco del último bestseller de moda, sólo que cambiando a Leonardo da Vinci por Shakespeare o por Dante y El Cairo por Atenas o por Barcelona. Aparte de desinterés personal, jamás he tenido nada contra esa clase de obras, porque siempre me ha parecido que es más fácil saltar de un bestseller a Onetti que de nada a Onetti, pero es verdad que a uno le gustaría que esos fueran los libros por los que hubiese que preguntar y que los que están a la vista fuesen los otros, algo difícil, sin duda, en este mundo en el que el único sistema de medida es la cuenta de resultados y, por lo general, no importa qué sea cada cosa sino cuántos ejemplares se pueden vender de ella.

Por eso es digno de celebración que un autor como Javier Marías llegue a tantos lectores con un trabajo como *Los enamo-*

ramientos, que aparte de entretener hace pensar: los buenos libros no dan respuestas sino preguntas distintas.

La verdad es que ahora que llegan las Ferias del libro a España, los lectores tendrán dónde elegir y pueden estar seguros de estar estrenando obras que no van a desaparecer, que están aquí para quedarse, por ejemplo, ya que hablamos de novelas, las últimas de maestros como Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta*, o Juan Marsé, *Caligrafía de los sueños*; o de autores aún jóvenes pero ya consagrados como Almudena Grandes, *Inés y la alegría*, o Ignacio Martínez de Pisón, *El día de mañana*. Lo mejor es que son sólo un ejemplo, porque hay más. La buena literatura siempre es un buen negocio, y a veces hasta da dinero, algo que sin ser su función ni añadirle o quitarle mérito alguno, sí contribuye a que las editoriales no se hundan y nuestra cultura crezca hasta dejarse ver en medio de la selva de los pensamientos únicos y los lugares comunes. Las dos cosas son imprescindibles

El oficio de escribir


6

Roberto Bolaño en El Salvador

Miguel Huezo Mixco

A María, que me empujó a leerlo

«...en el triste folclore del exilio más de la mitad de las historias están falseadas o son sólo la sombra de la historia real».

Roberto Bolaño

Roberto Bolaño pasó alguna vez por El Salvador. Parece que venía espantado. La leyenda dicta que el viaje entre Santiago de Chile y la Ciudad de México lo hizo por tierra, abordando autobuses y pidiendo aventones. En esa ruta paró en San Salvador. Aquella brevísima estancia en la capital salvadoreña, que tuvo lugar en una indeterminada fecha de 1974, ha dado lugar a una serie de equívocos que ahora forman parte del mito Bolaño.

Comenzaré por decir que la decisión de Bolaño de cruzar por estos lares no tuvo que ser deliberada. El Salvador es como un grano solitario que el azar ha dejado a un lado de la Panamericana, la carretera más larga del mundo, que se extiende desde la Patagonia hasta Alaska por más de 25 mil kilómetros. Un grano purulento al que no hay más remedio que mirar.

Devoro todo lo que encuentro sobre Bolaño. En una de esas búsquedas, hace un tiempo, me encontré una brevísima reseña sobre *Los detectives salvajes* publicada en el sitio web de la tienda Barnes&Noble, donde se pregona que Bolaño estuvo en El Salvador con el poeta Roque Dalton y que conoció a sus asesinos. Pero esta afirmación, que uno se encuentra por doquier, no pasa de ser una fantasía.

Ir, volver

La familia Bolaño-Ávalos decidió emigrar de Chile a México en 1968. Este año sería recordado por los chilenos como el de la Gran Sequía. El desempleo empujó a miles de trabajadores a emigrar a los países vecinos. Algunos, como quizás fuera el caso de los Bolaño, se fueron todavía más lejos. Roberto Bolaño tenía 15 años. Abandonó sus estudios. Se dedicó a escribir y a ejercer variados oficios y actividades (incluyendo robar libros).

El año de su arribo al D.F. coincidió con la celebración de los Juegos Olímpicos –la olimpiada del «Black Power»– que lanzó al mundo las imágenes de los deportistas negros subiendo al podio a recibir sus medallas con el puño en alto. Pero el 68 mexicano fue un año increíble por muchas otras razones. El 26 de julio, la policía apaleó una manifestación universitaria en la avenida Juárez. En los días que siguieron, los muchachos se lanzaron a protestar en las calles y se tomaron numerosos centros de estudio. El conflicto se escaló el 18 de septiembre con la ocupación militar de la UNAM. Luego, en Tlatelolco, el 2 de octubre, el ejército disolvió a tiros una multitudinaria concentración de estudiantes, profesores, obreros, empleados y curiosos. Los pormenores me los contó años después en el D.F. el poeta Uriel Valencia, que vivía en El Salvador cuando ocurrió la matanza, pero conocía todos los detalles como si hablara de una masacre salvadoreña: «aquí cayeron… desde allá disparaban… allí murieron».

Cinco años más tarde, en 1973, en un arranque de idealismo Roberto Bolaño decidió volver a Chile. Si nos atenemos a sus narraciones, esta travesía, que llamaremos el viaje al Sur, la hizo por tierra y mar. En *Amuleto*, el narrador refiere las andanzas de Arturo Belano (el alter ego de Bolaño) por Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. En este último país, Belano toma un barco con destino a Chile. Carolina López, su esposa por 19 años, describe a Bolaño como un hombre entregado al sueño de la revolución, que viajó a Chile «para vivir la transformación de su país». Bolaño estaba convencido de la necesidad de sumarse, en sus propias palabras, a la guerra florida: «la lucha armada que nos iba a traer una nueva vida y una nueva época».

La guerra florida –batallas rituales organizadas por los antiguos pueblos mesoamericanos a fin de obtener prisioneros para los sacrificios humanos– fue una de sus metáforas favoritas. La figura aparece en su novela *Estrella distante* (1996) y en su discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos (1999). Es la misma guerra que llevó al sacrificio a millares de muchachos, como repite en *Amuleto* (1999). En *Tres* (2000) declama: «Soñé que los soñadores habían ido a la guerra florida. Nadie había regresado. En los tablones de cuarteles olvidados en las montañas alcancé a leer algunos nombres. Desde un lugar remoto una voz transmitía una y otra vez las consignas por las que ellos se habían condenado».

Bolaño parecía poseído por una enorme determinación de pelear. En 1998 ofreció a *Lateral* un vívido relato de los acontecimientos del día del golpe. Cuenta que Jaime Quesada, un amigo de su madre en cuya casa se estaba quedando, lo sacó del sueño con la nueva de que los militares estaban derrocando a Allende, Bolaño habría respondido: «–¿Dónde están las armas?, que yo me voy a luchar». Sale a la calle. Toma contacto con una célula comunista. Sus integrantes han concebido el absurdo plan de derribar puentes con bombas molotov. Le dan un seudónimo, un santo y seña y una bicicleta. Le indican que se presente ante una célula mayor. Aquello, recuerda, era «como una película de los hermanos Marx. Órdenes, contraórdenes, nadie se aclaraba».

El chileno Bruno Montané (Felipe Müller en *Los detectives salvajes*) asegura que el golpe cogió a Bolaño en el sur del país, en Chillán o Mulchén (*El Hispano*, 2005). «Al verlo con veinte años, bigote, pelo largo y además oírlo con acento mexicano a los pacos les vino la paranoia y lo bajaron del bus». Bolaño cuenta que se sintió hombre muerto. Pudo salir del apuro ocho días después, gracias a dos milicos, ex compañeros de escuela, que al reconocerlo lo dejaron ir. Tras el golpe, vino el estado de sitio y los fusilamientos; los estadios se convirtieron en prisiones, las bibliotecas en hogueras. «Me dedique a recorrer las librerías de Santiago como una forma barata de conjurar el aburrimiento y la locura», dice. El sueño se había derrumbado. Aquella participación suya en la resistencia lo hace aparecer como un chaval blandiendo una espada de madera. Decide escapar. No fue el único. Un millón de chilenos huyeron de Pinochet.

De vuelta a México

Bolaño volvió a subirse en la carretera más larga del mundo. Es fácil imaginar las dificultades de una empresa como esa. Antes de alcanzar su destino, debió pasar por al menos 10 países atravesando pampas, valles, montañas, selvas, desiertos e incontables ciudades y microclimas. La Panamericana se interrumpe en el Tapón del Darién por 87 Km. de espesa selva poblada por indios chocoes y kunas, y donde se dice que moran los «indios rubios», supuestos descendientes de antiquísimos exploradores noruegos. En este punto, el viajero debe seguir el trayecto en panga o ferry entre parajes de extraordinaria belleza, y seguir adelante contemplando inmensos lagos donde un país entero, El Salvador, por ejemplo, podría sumergirse como un pedazo de galleta. Volcanes humeantes, arrozales, bosques, cañaverales, atardeceres color rosa y cloaca, y, por doquier, manchas de gente empobrecida: tullidos, limosneros, hambrientos, emergiendo entre la basura. Tales son los parajes del Tercer Mundo.

De esa grande expedición –más extendida que la campaña libertadora de Bolívar a través del Páramo de Pisba– no hay rastro visible en la obra de Bolaño. El único país que Bolaño mencionó públicamente fue El Salvador. Comencemos por despejar que no vino a buscar a Roque Dalton, sino a Manuel Sorto. «Meme» Sorto es un personaje de la vida real –si esto existe–. Aparece fugazmente en *Amuleto*, en el tramo donde el narrador recuerda el viaje de Belano a Chile y su regreso a México convertido en otra persona: un veterano de las guerras floridas, o quizás «un pavo real presumido y tonto», como lo describe Laura Jáuregui en *Los detectives salvajes.*

Para reconstruir la estancia de Bolaño en El Salvador busqué a Manuel Sorto. Este poeta, dramaturgo y cineasta salvadoreño, nacido en 1950, ha fijado desde hace años su residencia en Bayona, Francia. Sorto era un pequeño genio. A los 18 años de edad había interpretado el papel de Clov, de *Final de partida* de Samuel Beckett y publicaba poemas en la revista de las Brigadas La Masacuata. Entre los integrantes de este colectivo estaba el poeta Eduardo Sancho, que llegaría a ser uno de los fundadores del movimiento armado salvadoreño. En 1971, Sorto publicó poemas

en la antología *Las cabezas infinitas*, un libro de culto entre los poetas jóvenes salvadoreños, que incluía poemas de Ricardo Lindo, Roberto Monterrosa, Mauricio Marquina, Ricardo Castrorrivas, Ricardo Humano y Eduardo Sancho.

A través de numerosos mensajes electrónicos y conversaciones por Skype, Sorto me proveyó de información suficiente para despejar el mito construido en torno a la estancia de Bolaño en El Salvador.

Mirar el mundo

En 1971, el poeta chileno Jaime Quesada pasó por El Salvador. Venía de Chile. Le cuenta que va a México a la casa de una amiga chilena, Victoria Ávalos, y del hijo de esta: Roberto, que también es poeta. Si vas a México, búscalo, le dice. Le entregó el número de su teléfono. Poco después de la partida de Quesada, aprovechando el viaje a México de Guido Arias Bojórquez, Sorto hace maletas y se sube como copiloto en el carro de su amigo. Es la primera gran aventura de su vida.

Sorto recuerda al D.F. como una ciudad a la que no se le miraba fin. Fue a parar a Bucareli cuyos bares, en especial el café La Habana, eran puntos de encuentro de periodistas, poetas y escritores. Allí conoció allí a la poeta salvadoreña Lilian Serpas (que aparece en *Amuleto*) por intermedio de la uruguaya Alcira Soust Scaffio (Auxilio Lacouture), y tomó contacto con Humberto Musacchio, que dirigía el suplemento juvenil *Nuestra Onda*, de *El Universal*. Incluso publicó una pequeña antología de la poesía joven de El Salvador en la *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional* que dirigía Juan Rejano.

Una noche de bohemia, en el bar El Universo, con los poetas del *Taller de poesía* de Juan Bañuelos, a Sorto le estalló una úlcera. Debido a la emergencia se decidió a usar el número telefónico que Quesada le había entregado: el de Bolaño. Discó. Responde el teléfono Roberto. Manuel se identifica y le explica su situación. Roberto le dice que sabe quien es y que puede venirse a su casa. Le indica dónde tomar un pesero: en El Caballito, en Reforma y Bucareli. Bolaño vivía muy cerca de la Villa de Guadalupe, junto

con su padre León, su madre Victoria, y su hermana Salomé. Sorto recuerda que le trataron bien: «Victoria compraba un litro de leche extra solo para mi úlcera». Se hicieron amiguitos. Charlaban, vagaban y se hacían confidencias.

Sorto permaneció en la casa de los Bolaño desde noviembre de 1971 hasta febrero o marzo de 1972, cuando volvió a El Salvador. Pero su errancia apenas había comenzado. Meses después tomó un bus para Ciudad de Guatemala donde vivió un tiempo en la casa del poeta Francisco Morales Santos. Allá desplegó una intensa actividad durante buena parte del año 1973: trabajó como profesor en la Escuela de Teatro, Cine y Televisión de Guatemala, colaboró con el periódico *El Gráfico* y publicó su libro *Frutos para Ana* (1973). Regresó a San Salvador en 1973. No tiene un recuerdo exacto de si el 11 de septiembre de ese año, cuando ocurrió el golpe de Estado en Chile, todavía se encontraba en Guatemala. En cualquier caso, contra lo que algunos han dicho, Sorto ni siquiera se enteró cuando Roberto Bolaño pasó rumbo al Sur.

Para finales del 73 Bolaño había puesto fin a su corta experiencia como resistente y volvía a México «on the road». Aunque no tengo registros, antes de llegar a San Salvador Bolaño debió detenerse en numerosos lugares. Por ejemplo, en Nicaragua. El escritor salvadoreño Jaime Barba –quien tomó contacto con el chileno a través de Daniuska González, de la revista Ateneo– considera que el chileno «se abrazó» en Managua con el poeta Beltrán Morales (*Casa de las Américas*, 249). En efecto, Marcia Ramírez, la viuda de Morales y hermana, a su vez, del novelista Sergio Ramírez, confirmó por medio de un correo electrónico que su marido atendió a Bolaño en Nicaragua. Añadió: «Si mal no recuerdo hasta lo llevamos a Masatepe», en el departamento de Masaya, el pueblo de donde son originarios los Ramírez. Bolaño tuvo especial admiración por la poesía de Morales. Este figuró más tarde en la antología *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego* (1979) preparada por Bolaño. Y en 2011, cuando Barba le sugirió la publicación en San Salvador de una antología de sus relatos, Bolaño le respondió por e-mail: «en lugar de publicar algo mío, tendrías que publicar una antología con la obra de Beltrán Morales».

A raíz de un episodio contenido en *Los detectives salvajes*, se suele decir que Bolaño fue recibido en algún momento, en Nica-

ragua, por el poeta Ernesto Cardenal. Pero este encuentro pertenece al orden de la ficción. Cardenal mismo, a través de Claribel Alegría, se encargó de aclararme que «nunca lo conoció».

El violento jardín

Un día indeterminado, en derredor al mes de abril de 1974, Manuel Sorto recibió una llamada telefónica: era Bolaño. Le dice que está en San Salvador. Sorto recuerda: «llegó en bus, con mochila y no se quedó más de una semana». Al parecer Bolaño dio con él preguntando en la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación, donde Manuel ya era muy conocido. Los dos amigos se encontraron y fueron directamente por el equipaje de Roberto a una pensión barata ubicada en el Centro Histórico de San Salvador, en las proximidades del parque Libertad. De allí se fueron al barrio donde Manuel residía con su madre y su hermana, en el pasaje 1, casa número 9, de la colonia Atlacatl, un punto de paso de pintores, escritores y cineastas. Cuando nos conocimos, en 1978, Sorto seguía viviendo allí con Lynn Geary, su mujer, una inglesa de Liverpool. Manuel dejó esa casa cuando tuvo claros indicios de que su vida corría peligro, y salió al exilio.

Durante esos días Roberto Bolaño apenas tuvo contacto con algunos amigos de Sorto. La mayoría de los integrantes de La Masacuata ya estaba operando clandestinamente. Estos eran Alfonso Hernández, Rigoberto Góngora, Salvador Sillis, Luis Felipe Minhero y, de nueva cuenta, Eduardo Sancho. Tuve la suerte de conocerlos a todos en tertulias literarias o, más tarde, en las zonas guerrilleras del norte del país. Con excepción de Minhero y Sancho, todos encontraron la muerte en la guerra civil. Como Bolaño, todos habían nacido en derredor a los años 50.

De aquellos núcleos guerrilleros iniciales, uno de los mayores era Roque Dalton. El poeta, quien ya era una leyenda viva en el país, había ingresado en secreto, con papeles falsos, bajo estrictas medidas de seguridad, el 24 de diciembre de 1973. Venía investido con el cargo de asesor de la dirigencia del naciente Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). La noche de Navidad la pasó en el apartamento del que luego sería el autor intelectual de su asesina-

to, Alejandro Rivas Mira (Sebastián). Ese lugar estaba ubicado en los alrededores del parque Libertad, a corta distancia de la pensión donde se hospedaría, meses después, Roberto Bolaño. Esto es lo más próximo que ambos estuvieron en toda su vida.

La parte de Dalton

Me apresuro a decir que, hasta donde conozco, Bolaño nunca dijo haber conocido a Dalton. Es muy difícil establecer el origen de esta falsedad que más parece concebida como parte de la producción mercadológica de Bolaño. Lo que sí dijo es que vivió en El Salvador y que conoció a los asesinos de Dalton.

Dice: «Yo conocí a varios de los que mataron a Roque Dalton. Viví en El Salvador antes de que comenzara la Guerra Civil (...) Quien me presentó a esta gente fue Manuel Sorto, que era el cineasta oficial de la guerrilla, el que filmaba las películas, a riesgo de su vida, que luego se exhibían en todo el mundo. Fue una persona muy ética. Pero, por ejemplo, Cienfuegos, que es uno de los que dieron la orden de matar a Roque Dalton, yo me pregunto si, incluso, no hay allí una enemistad literaria (...) [De] los diez comandantes principales cuatro eran escritores. Y a dos de ellos los conocí. A uno que se llamaba Cienfuegos y a otro que no sé cómo demonios se llamaba».

Añado una cita asaz candorosa: «Roque Dalton se oponía al levantamiento armado y los comandantes decían que ya era la hora y que había que empezar la revolución. No llegaron a ningún acuerdo; Roque Dalton se fue a dormir, los comandantes siguieron discutiendo y dijeron: hay que matarlo. Como si fuera una banda de gángsters. Y dijeron, matémoslo ahora que está durmiendo, porque es poeta, para que no sufra. Palabras literales».

Vayamos por partes. Lo primero: es improbable que el autor de *2666* haya conocido a los matadores del poeta. Durante los pocos días que permaneció en San Salvador, Bolaño se reunió con algunos amigos de Sorto, pero, como he dicho, los poetas de La Masacuata ya se encontraban viviendo en los rigores de una sociedad secreta. Era muy difícil que los llegara a conocer. Además, ninguno de ellos formó parte del «comité» que participó en el asesina-

to de Dalton en 1975. El único que estuvo en el perímetro de aquel horrendo crimen fue Eduardo Sancho. Su seudónimo era Fermán Cienfuegos, y es el comandante al que Bolaño alude líneas arriba. Cienfuegos fue el jefe inmediato de Dalton hasta su muerte. Pero, al contrario de lo que dijo Bolaño, fue el único miembro de la dirigencia del ERP que se opuso al asesinato del poeta.

Dalton fue acusado de alta traición y de ser un doble agente trabajando para la CIA y la inteligencia cubana. En su libro *Crónicas entre los espejos* (2002), Cienfuegos cuenta que Lil Milagro Ramírez, miembro del núcleo guerrillero, urdió un plan para que Roque, Sancho y ella misma se evadieran. Para su sorpresa, Roque no aceptó.

Como lo establece la antigua tradición de las guerras floridas, Dalton fue llevado al sacrificio, en este caso por sus mismos camaradas-enemigos. Aquel crimen partió en dos al ERP. Cienfuegos tuvo después un papel clave en la organización de un nuevo grupo armado, la Resistencia Nacional (RN) que en 1980 formó parte del Frente Farabundo Martí. Sobre las circunstancias en que se produjo la muerte de Roque Dalton existe abundante literatura y no hay nada que indique que la pugna al interior de aquel naciente grupo armado tuviera motivaciones literarias. Tampoco hay un solo hilo que conduzca a responsabilizar a Cienfuegos del hecho.

Pero vayamos al punto central. ¿Existió alguna posibilidad de que Bolaño se entrevistara con Dalton en 1974? En el compartimentado mundo de aquella sociedad secreta, a Dalton solo podía accederse a través de Cienfuegos; y Bolaño solo pudo haber tomado contacto con este a través de Manuel Sorto. De acuerdo con Sorto, esto jamás ocurrió. Sorto, además, nunca conoció a Dalton.

En el transcurso de la escritura de este texto, en febrero de 2011, le pregunté a Cienfuegos si recordaba un posible encuentro, en 1974, con el joven escritor chileno Roberto Bolaño. Respondió que no. Cienfuegos tenía bastantes razones para no andar en la tertulia: la policía le había puesto precio a su cabeza tras acusarlo de haber participado en el secuestro y posterior asesinato del industrial Ernesto Regalado Dueñas, miembro de una de las más prominentes familias del país, a manos de una célula del recién surgido ERP. En El Salvador la cosa estaba ardiendo.

– ¿Habría sido posible un encuentro de Dalton con Bolaño? –insistí.

– Imposible –respondió.

Este imposible encuentro de Dalton y Bolaño, sin embargo, ha venido a añadir una nueva capa a los mitos de estos dos escritores. Nada que prueba que Bolaño estuvo con Dalton en San Salvador. Ni que Bolaño conoció a los asesinos del poeta. Muchas afirmaciones de Bolaño en torno a las circunstancias del asesinato de Dalton tampoco se ajustan a la realidad. Me apropio de una frase de Juan Villoro para repreguntar: «¿hasta dónde hay que tomar al pie de la letra sus provocaciones, sus salidas de tono, sus bromas, sus afortunadas desmesuras?».

Tras su regreso a México, Bolaño emprendió una intensa carrera literaria. Dalton y El Salvador comenzaron a aparecer de forma intermitente en el fabuloso mundo de sus obras. El narrador de *Estrella distante* recuerda haber visto en televisión imágenes de las miserables barricadas levantadas por la guerrilla salvadoreña en la ofensiva de 1989, con espectro de Dalton incluido. En *Los detectives salvajes*, García Madero roba de la Librería del Sótano un libro de poemas de Roque, junto a otro de Lezama Lima y uno más de Enrique Lihn; Laura Jáuregui recuerda a Belano hablándole de Guatemala y El Salvador el día en que se besan por primera vez; y en *2666*, los migrantes salvadoreños y centroamericanos aparecen como ánimas penando entre el desierto y la ciudad... Aquel corto viaje y el testimonio de Dalton bastaron para que Bolaño conservara en su memoria a este supremo jardín de violencia. Un país de memoria, hecho con espectral imprecisión.

Pero no solo la ficción, la mercadología y las hagiografías han hecho que Dalton y Bolaño se encuentren. Los dos tienen sus respectivos altares paganos como héroes culturales que convirtieron a la poesía en el eje de sus vidas azarosas. Uno y otro, como lo estableció el canon infrarrealista, caminaron «en línea recta hacia lo desconocido». Sus obras literarias pueden ser leídas como testamentos de una época en la que nada nos salió bien. Ni en Cuba, ni en Nicaragua, ni El Salvador... y la lista es larga. Ambos escribieron novelas semi autobiográficas que tienen como eje las hazañas de las vanguardias estéticas de San Salvador y México: *Pobrecito poeta que era yo* (1975) y *Los detectives salvajes* (1998). Cada

uno, a su manera, interpeló el autoritarismo de las vanguardias políticas. Dalton quizás no tuvo tiempo de desencantarse en la hora maldita de su asesinato. Bolaño, en cambio, condensa el cambio generacional que, una vez pasadas las guerras floridas, es capaz de decir: «soñábamos con una utopía y nos despertamos gritando» (*Primer manifiesto infrarrealista*, 1976).


7
1

La memoria infantil

Eduardo Halfon

0.

Sin proponérmelo, casi sin darme cuenta, vuelvo una y otra vez a las narrativas de mi infancia. A mis historias infantiles. Como si, al escribirlas, quisiera también recuperar algo, o recordar algo, o simplemente regresar a ese espacio tan blanco del cual fui desterrado. Toda infancia tiene sus puertas de salida. En toda infancia hay momentos –a veces magnánimos, a veces prolijos, a veces breves y volátiles– que son como pórticos hacia la grandeza del futuro. Los atravesamos con pasos inocentes, llenos de ímpetu y curiosidad, sin entonces lograr comprender, por supuesto, que esos precarios pasos son irrevocables, que no tienen marcha atrás. A veces pienso que por eso escribo. Para intentar regresar a la ilusoria y frágil pureza de mi niñez, en la Guatemala de los turbulentos años setenta. Para meter el plumón en la tinta de mi memoria infantil hasta encontrar allí los momentos que fueron mis puertas de salida. Para volver sobre mis pasos de niño y caminar nuevamente en aquellos pórticos y quizás así, ahora, en un puñado de páginas, y a través del prisma nebuloso de la memoria y la ficción, recuperar destellos de un paraíso perdido.

1.

Mi papá murió ahogado en el mar. Entró nadando y la marea lo abrazó fuerte y no lo dejó salir y mi papá murió ahogado en el mar. Recuerdo cuando me lo contó. Mis pies de niño metidos en la tibias olas del pacífico. Mi mano anclada a la enorme mano de mi papá. Que había muerto de niño, me dijo hacia abajo. Que había muerto a mi misma edad, me dijo hacia abajo. Que un sol-

dado naval norteamericano, me dijo, había entrado al mar y sacado su pequeño cuerpo ya inerte y entonces, sobre la arena negra del Pacífico, le había devuelto la vida. Mi papá no dijo más. Cerca de nosotros, un viejo indígena pescaba con un hilo invisible, metido hasta la cintura en ese mar eterno, celeste, cruel. Lo recuerdo allí, perfectamente equilibrado, su torso moreno, lanzando y jalando un hilo invisible. Hoy, mi papá afirma que ese día no había ningún pescador indígena. Pero yo lo recuerdo, o quiero recordarlo, o fabrico ese recuerdo para también equilibrar algo más –acaso la historia, acaso la efímera y profunda desolación de un niño bastardo.

2.

4 de febrero de 1976. Yo tenía cinco años. A las tres de la madrugada, mientras dormía, un terremoto sacudió Guatemala. En cuestión de minutos, partes de mi ciudad –de mi mundo– dejaron de existir. Barrios enteros fueron inmediatamente destruidos. Ahora entiendo que murieron más de treinta mil personas, casi todas mientras dormían, que un millón de guatemaltecos se quedaron repentinamente sin hogar. Ahora entiendo la historia de aquel terremoto: los números y las cifras de lo que aconteció ese trágico día, en febrero de 1976, y sus consecuencias. Pero lo que supe entonces, lo que observé y viví con mi inocencia de niño, estaba más próximo al verdadero entendimiento. Aún puedo recordar, si me concentro, el olor ahumado y estático del caos en las calles, el silencio muerto de los árboles sin ave alguna, la mirada perdida de tantas personas merodeando sin rumbo y sin hogar. Recuerdo la legión de voluntarios, esos héroes marginados, entregando agua potable, comida, ropa, lo que fuese necesario. Recuerdo, no sé por qué, el constante chasquido de vidrio roto. Y recuerdo todas las historias y testimonios que, como bálsamos, la gente empezó a contarme. Puedo escribir –he escrito– desde ese lugar en mi memoria. Pues un escritor escribe desde allí: desde lo que ha visto, desde lo que ha escuchado, desde los olores y sonidos que revolotean como palomillas negras en su memoria. No escribe su memoria. Escribe solamen-

te a partir de ella. Desde ella. Hacia delante. Es una pobre memoria, dice la Reina de Lewis Carroll, aquélla que sólo funciona hacia atrás.

3.

La memoria narrativa no es fluida. No es continua. Más que como una película, se manifiesta como una serie de imágenes fragmentadas. De cuadros. De recuadros. De fotografías (snapshots) viejas y gastadas, descolorándose ya tras el sucio celofán de un álbum familiar (como las de Joyce, pienso, al inicio de *Retrato del artista adolescente*). Abro el álbum de mi memoria y, tras el celofán, veo varias fotografías en una sola página –unas relacionadas entre sí, otras ajenas al conjunto, y aún otras, estoy seguro, apócrifas– y quiero narrarlas. Darles sentido. Quiero impartirles la fluidez que no tienen. En una, lloro. Estoy en mi habitación, y lloro. Espero el castigo de mi papá (sus gritos) tras haber roto por accidente la ventana de un vecino, al lanzar una piedra sobre el muro colindante. Y esperando el castigo, empiezo a despedirme de mis cosas. En voz alta, me despido de mis cosas. ¿Por qué? ¿Adónde voy? ¿Adónde creo que me mandarán? En otra, no cabe la sonrisa en mi boca ya sin dos o tres dientes. Hay un sobre amarillo. ¿Qué contiene ese sobre amarillo? En otra, estoy sentado dentro de un inmenso neumático pintado de rojo. Es un neumático de camión, convertido en arenero. Un arenero rojo. Mi rostro parece gestar algo. Entre mis dedos, como segundos o minutos, corren los gránulos de arena fina, blanca. En otra, estoy de pie y sostengo en la mano una bolsa de plástico transparente. Dentro de la bolsa se ve un bulto grande, negro, intentando salirse, manchando de tierra y baba los costados de la bolsa de plástico. Es un sapo, indefenso, a punto de morir reventado contra una pared de cemento. ¿Por qué? Veo esas imágenes en el álbum de mi memoria: inconexas y opacas y acaso inventadas. El hilo que las une es la literatura. La literatura, hilvanándolas, les da sentido. El oficio del escritor no difiere del oficio del sastre. Parches, remiendos, costuras, hilos, retazos que, con oficio, crean la ilusión de un todo.

4.

Mi primera enfermedad empezó con un dolor punzante en la parte trasera de la cabeza. Los doctores no sabían qué era. Tomaron radiografías. Me dieron drogas. Me hicieron una punción lumbar. Querían trepanar mi cráneo, para aliviar la presión intracraneal, para ver si había allí un tumor. Mi papá se opuso, nefasto, y me habló entonces de la medicina china. Lo recuerdo de pie al lado de mi camastro, su mano helada sobre mi frente, su voz débil y ronca. Lo recuerdo borroso o desenfocado –a causa del dolor mismo o quizás de las drogas que me suministraban. Me explicó que la medicina china consiste en curar un dolor creando otro más fuerte. Sonrió. Yo también sonreí. Ese día finalmente me sacaron del hospital, con el dolor de cabeza igual de fuerte que cuando había ingresado. Al nomás llegar a casa, encendí el televisor de la sala y me enteré de que Thurman Munson, el cácher de los Yankees de Nueva York, acababa de morir en un accidente de avioneta. Yo también era el cácher de mi equipo de béisbol. Yo también era el número 15. Hoy todavía recuerdo, o más bien todavía percibo muy adentro, la sensación de pérdida, de ausencia. Y es que, en la memoria, las sensaciones son más intensas que los hechos, y las ausencias ocupan más espacio que las presencias. Algo que no tuvimos, que perdimos, que se marchó, deja en nosotros un vacío permanente, irreparable. Hacer literatura es el ejercicio de querer rellenar los espacios vacíos de la memoria, sabiendo todo el tiempo que no se puede. El mismo día que salí del hospital desapareció mi dolor de cabeza.

5.

Nos reunimos en la Pastelería Zurich. Él se tomó un café con leche, y yo me comí tres o cuatro trufas de chocolate. Llevábamos veinte años sin vernos. Había sido nuestro jardinero, de niños. Aún le digo Rol. Entre lo que hablamos y rememoramos, me contó algo que yo había olvidado por completo –de hecho aún no lo recuerdo del todo, o sea que debo confiarle que fue así. Con mi hermano dormíamos en el mismo cuarto, costumbre que duró

quizás demasiado tiempo. Por las noches, según me dijo Rol, pedíamos que él nos entrara a contar un cuento. Rol, nadie más. Entonces él subía de su dormitorio en el garaje y, acomodándose en el suelo entre las dos camas, empezaba a inventarse alguna historia, casi siempre original, muchas veces mágica, sobre su niñez en el lago de Amatitlán. Escucharlo hablar en la Pastelería Zurich, mientras bebía su café con leche, era como sentirlo jalar un cabo largo y sedoso desde el fondo de mi memoria. Dice Eudora Welty: «Escribir relatos de ficción ha despertado en mí un respeto reverencial por todo lo desconocido dentro de una vida humana, y ciertos indicios acerca de dónde buscar las claves, de cómo seguir, de cómo conectar, de cómo encontrar, en medio de una maraña, qué línea clara es la que persiste. Ahí están todos los hilos, todos los cabos: para la memoria, nunca hay nada que se pierde realmente».

6.

Mi abuelo libanés era un hombre indestructible. Huyó de Beirut –aún me gusta imaginármelo atravesando el desierto a pie– con su madre y siete hermanos y hermanas. Ya en Guatemala, sobrevivió el impacto de un tren. Uno de sus cuñados –y no me es difícil cavilar que él también– fue uno de los proveedores de armas de Pancho Villa. En los años sesenta, tras estar secuestrado por guerrilleros durante treinta y cinco días, mi abuelo regresó caminando a su casa de la avenida Reforma. No puedo pensar en ese secuestro sin escuchar marimbas. O quizás es al revés: cada vez que escucho marimbas –mi magdalena mojada en té– me inundan las imágenes de aquel secuestro. La memoria, ante todo, es caprichosa.

7.

Los lugares de la infancia se vuelven mitológicos. Los recordamos hinchados, oropelados, más grandes y cálidos y galanes de lo que fueron. Más nobles. Casas, dormitorios, aulas, jardines, calles.

Recordamos nuestros lugares infantiles no cómo realmente fueron –cosa ya baladí–, sino cómo hubiésemos querido que fueran. Recordamos unas partes. Olvidamos otras. Tras beber simultáneamente de los ríos Lete y Mnemósine, narramos nuestros lugares infantiles desde un punto intermedio entre el recuerdo y el olvido.

8.

Hay un elemento de la memoria que es sexual. No me refiero a nuestros recuerdos sexuales, a nuestras primeras revistas pornográficas, a nuestros primeros besos y caricias prohibidas, a nuestro primer apurado orgasmo o tímida eyaculación –aunque también–, sino a esto: el placer derivado del puro acto de recordar. El goce de arribar a una memoria. El deleite que percibimos al recordar (encontrar) algo que habíamos olvidado (perdido), o que creíamos haber olvidado. El escritor, al escribir, al escribir bien, al hurgar y por fin encontrar las palabras dignas, experimenta ese mismo placer.

9.

No sé dibujar. Nunca supe cómo. Mi abuelo polaco sabía hacer un solo dibujo, de un sinuoso y estilizado sombrero, que me obsequiaba constantemente en servilletas y pedazos de papel (lamento no haber conservado ninguno). Hilario, el carpintero de la fábrica de mi papá, en la avenida Petapa, dibujaba líneas rectas en tablones de madera, como guías, para luego poder yo serrucharlos –siempre torcidos, claro. Un amigo en el colegio de apellido Mini, aburrido a media clase, se ponía a observar fijamente a los demás alumnos mientras, de uno en uno, iba dibujando sus rostros caricaturizados. Más que aquellos dibujos de Mini, recuerdo la firmeza y obstinación de su mirada. Dibujar es el arte de la mirada. Hacer literatura es el arte de manipular el recuerdo.

10.

El día después de cumplir diez años me partí en dos. Era agosto del 81. Guatemala era un caos político y social. Recuerdo tiroteos, disparos sueltos, combates en las calles y barrancos y hasta uno enfrente del colegio, con todos los alumnos recluidos dentro. Recuerdo al nuevo guardia de seguridad que llegaba a la casa en las noches y se sentaba al lado de la puerta principal envuelto en un poncho, con una enorme escopeta sobre el regazo y un tibio termo de café en las manos. Recuerdo el sonido de las palabras de mi papá –no tanto las palabras sino el sonido que hacían, al anunciarnos que saldríamos del país (lo que dirige un relato no es la voz, dice Italo Calvino: es el oído). Yo estaba en la orilla de mi cama, recién bañado, con el pantalón del pijama aún en las manos. Tardé en comprender aquellas palabras. Tardé en terminar de vestirme. El día después de mi décimo cumpleaños, entonces, salimos huyendo con mis papás y hermanos hacia Estados Unidos, y yo me partí en dos. Mi lenguaje se partió en dos. Mi memoria se partió en dos. Un pedazo de mi memoria, el primero, el más diáfano y liviano, se quedó suspendido en la Guatemala de los años setenta. Desde aquí, desde cada página en blanco, lo sigo buscando



II

Mesa revuelta


3
I

El joven Marías cumple cuarenta años de oficio

Ángeles Aguilera

CON *LOS ENAMORAMIENTOS* (ALFAGUARA), JAVIER MARÍAS REGRESA POR LA PUERTA GRANDE A LA ACTUALIDAD LITERARIA. EN ESTA CONVERSACIÓN REVELA LAS CLAVES DE UNA OBRA QUE REFLEXIONA SOBRE EL CARÁCTER DESTRUCTOR DE NUESTROS DESEOS.

Cuenta Javier Marías que terminar y cerrar la trilogía de *Tu rostro mañana* le dejó tan exhausto que llegó a plantearse si tenía algo más que decir en el campo de la novela. La publicación ahora de *Los enamoramientos* (Alfaguara) y el enorme éxito de crítica y ventas de la obra a los pocos días de su publicación demuestran lo equivocado que estaba.

Juan Benet le llamaba el joven Marías para distinguirle de su famoso padre, el filósofo Julián Marías. Sobre Javier se tienen algunas certezas como que es tímido, coqueto, culto, soberbio, fumador y madridista hasta la médula. Coincide la publicación de *Los enamoramientos* con la celebración de sus cuarenta años de oficio. Un tiempo que a pesar de haberle dado solvencia narrativa, premios prestigiosísimos, una plaza de académico de la lengua y reconocimiento como una de las voces más importantes de la narrativa española en el mundo, no le ha librado de la sensación de inseguridad y zozobra que le provoca cada nuevo lanzamiento. Compartimos con el autor las semanas previas a la distribución en librerías de la novela y todo son dudas; sobre si hacer mucha o poca promoción, sobre la conveniencia de asistir a algunos eventos literarios que le reclaman, sobre el trabajo añadido de exposición mediática que le propone su editorial y la pereza que le acosa. Al final, se pacta un acuerdo de mínimos y

Javier Marías se somete con profesionalidad y elegancia a ser el altavoz de su propio trabajo. Es, claramente, la parte mercantil del oficio que más le desagrada. Como observador de lo que hacen otros de su gremio, le parece que los autores ahora –por contentar a los medios– se dedican demasiado a contar tanto los argumentos de las novelas que no está seguro de hasta qué punto este exceso no acabe disuadiendo al posible lector. Los responsables de la promoción en su editorial se apresuran naturalmente a negarle el argumento. Pero él insiste en que termina aburriéndose incluso de escucharse a sí mismo relatando una y otra vez la misma historia.

Es Javier Marías (Madrid, 1951) un escritor peculiar. Atento como pocos a los temas de su tiempo, que comenta vivamente desde hace años en sus columnas de prensa, vive sin embargo un retiro voluntario de la tecnología: no usa internet, manda y recibe faxes en lugar de mails y sigue escribiendo a máquina eléctrica en un empeño tozudo de resistencia al ordenador. No importa que cada vez le resulte más complicado encontrar suministro de cintas, teclas de repuesto o la máquina misma con la que escribe y cuyo modelo no está dispuesto a cambiar. Pero que nadie se confíe porque todo lo que se cuenta de él en la red –que es muchísimo, no hay más que teclear su nombre en cualquier buscador– le acaba llegando de forma inmediata, a pesar de la displicencia con la que dice no estar al tanto de lo que pasa en ese mundillo virtual. Es poco amigo de frecuentar círculos literarios, ni fiestas de sociedad, ni siquiera la amistad muy constante de otros escritores contemporáneos, actitud que justifica porque eso le permite seguir siendo libre para escribir y decir lo que piensa. En más de una ocasión ha comentado que escribe porque no le gusta madrugar, también porque no quiere deberle nada a nadie y porque no se le ocurre otra cosa que sepa hacer, a estas alturas de su vida. Pero naturalmente, esto no es del todo cierto. Marías es considerado de forma indiscutible como uno de los grandes novelistas contemporáneos, además ser de los escritores españoles más conocidos internacionalmente. Sus obras se publican en cuarenta lenguas y en cincuenta países del mundo. En total se calcula que a lo largo de su carrera ha vendido más de seis millones de libros. Esta larga trayectoria empezó cuando apenas tenía diecinueve años con la

publicación de *Los dominos del lobo*, una novela que la editorial Alfaguara vuelve a recuperar ahora coincidiendo con la salida de la novedad. Siguieron luego *El monarca del tiempo*, *El siglo*, *El hombre sentimental* (Premio Ennio Flaiano), *Todas las almas* (Premio Ciudad de Brcelona), *Corazón tan blanco* (Premio de la crítica, Prix l´Oeil et la Lettre, IMPAC Dublin Literary Award), *Mañana en la batalla piensa en mí* (Premio Fastenrath, Premio Rómulo Gallegos, Prix Femina Étranger, Premio Mondelo di Palermo), *Negra espalda del tiempo*, y los tres volúmenes de *Tu rostro mañana*. Además de novelas, su dedicación en exclusiva le ha llevado a publicar varios libros de relatos, semblanzas, ensayos y colecciones de artículos. Lo que es indiscutible es que ha conseguido escribir con un estilo propio y creando un mundo por el que ya le comparan con los grandes nombres de la literatura, desde Nabokov a Faulkner pasando por su adorado Shakespeare, al que, por cierto, homenajea una vez más de forma muy explícita en su última novela, como ya hizo antes en otras obras con los autores citados. El secreto de escribir para llegar a tantos públicos diferentes quizás radica en tratar temas de toda la vida (el amor, la muerte, la traición, el desconocimiento de los seres más próximos...), con una aparente sencillez narrativa, pero escondiendo una enorme sofisticación estilística, sólo apta para los grandes, y en una manera de contar obsesiva y minuciosa donde ningún detalle se deja al azar. Antes de dedicarse por entero a la literatura fue profesor en la Universidad de Oxford y en la Complutense de Madrid. Ejerció de traductor jurado internacional y también de traductor literario. Su trabajo en este campo con la novela *Tristram Shandy* le valió el Premio Nacional de Traducción en el año 1979. También fue asesor editorial en Alfaguara. Pero eso fue sólo al principio de su fructífera carrera literaria. Cuando no escribe, lee y ejerce de editor vocacional. Un pequeño lujo que se permite a sí mismo como rescatador de obras descatalogadas –o muy mal traducidas– del panorama literario internacional y que comercializa en pequeñas tiradas a través de su sello Reino de Redonda, una aventura que va mucho más allá de la simple afición bibliófila. Claro que ahora de lo que se trata es de saber más cosas de su última novela.

– *Después del proyecto complejo y largo de la trilogía* Tu rostro mañana *¿cómo surgió escribir* Los enamoramientos, *una novela tan distinta, en todos los sentidos, de su anterior trabajo?*

– Al terminar las mil seiscientas páginas de *Tu rostro mañana* y de haber convivido con ese proyecto durante casi nueve años, dudé seriamente que volviera a escribir otra novela. Así que *Los enamoramientos* la empecé con mucha modestia y con cierta desconfianza, por no decir escepticismo. ¿Tengo algo más que añadir, en el campo de la novela?, me preguntaba. Luego, poco a poco, descubre uno que sí, que siempre hay asuntos que uno nunca ha tratado, historias nuevas que se han ido condensando en su imaginación y que cristalizan en la escritura. 'Quizá no me había agotado del todo', pienso con esperanza. Pero es verdad que antes de entregarla a la editorial, hasta que no la leyeron algunas amigas y me animaron diciéndome que estaba bien, yo mismo no tenía claro si merecía la pena ser publicada. No era pose, simplemente dudas sinceras.

– *La novela trata del estado de enamoramiento, pero también sobre la impunidad de un crimen, el miedo a lo desconocido, el cambio de vida que provoca una muerte repentina y también sobre otros subtemas, igualmente importantes en la trama. ¿Cómo la define su autor?*

– Se trata efectivamente de una historia sencilla y de una novela bastante menos sencilla, por no decir compleja, aunque mucho menos que *Tu rostro mañana*. Como el título indica habla del estado de enamoramiento, considerado casi universalmente como algo positivo e incluso «redentor». Y suele ser así. Permite hacer cosas nobles, desinteresadas y de enorme generosidad y sacrificio. Lo que no se tiene muy presente es que también permite las mayores ruindades. Por su estado de enamoramiento una persona generosa puede ser mezquina y alguien normal puede convertirse en un criminal. El amor parece justificarlo todo, lo bueno y lo malo. Es algo que ennoblece, pero se olvida que también envilece. Es difícil castigar a alguien si se está enamorado de él.

– *La voz narradora y principal protagonista es una mujer, Maria Dolz, editora, observadora perspicaz que se fija por casualidad en una pareja de apariencia feliz, que cada día desayuna en la misma cafetería que ella, antes de entrar a trabajar, hasta que*

un día descubre que el marido de esa pareja ha sido asesinado en extrañas circunstancias. Ella atiende a su voz, pero también a un diálogo muy interesante de voces imaginarias, conjeturas y pensamientos especulativos. ¿Ha sido un desafío asumir este rol? ¿Le ha costado mucho meterse en la voz narradora de una mujer?

– No mucho. Esa narradora, María Dolz, no es muy diferente de mis narradores masculinos anteriores, aunque se trate de una mujer a todos los efectos, y además de una mujer «estúpida y calladamente enamorada», como creo que dice ella misma en la novela. Entre los hombres y las mujeres hay muchas diferencias, pero las mayores no residen en la forma de pensar, ni en la de contar. Y eso es lo que principalmente hace una narradora. Así que no lo he vivido como un desafío. Y, además, llevo toda una vida observando a muchas mujeres de diversas edades, oyéndolas expresarse y manifestarse; uno ha ido teniendo novias y amigas. Entre la observación y la imaginación tenía ya hecha buena parte del camino.

– *El otro gran protagonista de la novela es un hombre, Javier Díaz–Varela, del que conocemos muchas cosas, pero del que quedan otros muchos detalles personales sin descubrir. Por ejemplo, no sabemos a qué se dedica o de dónde viene su fortuna y su amistad con el matrimonio protagonista.*

– Eso es así con toda la intención. Algunas de las críticas que me han hecho de novelas anteriores me acusaban de no querer demasiado a las mujeres por no dar demasiados detalles de mis personajes femeninos. Incluso me reprochaban que no incluyera datos más personales, como su profesión, por ejemplo. Creo que de los personajes se deben contar los detalles que resulten relevantes para la trama. En este caso, como la narradora es mujer, se saben muchas cosas de su trabajo, de su vida... pero son cosas que cuenta ella y tampoco siempre se cuenta la verdad. Sin embargo a Díaz-Varela no he puesto más datos de los que necesitaba saber el lector. Su trabajo aquí no tenía importancia, como en otras ocasiones ya digo, he obviado en personajes femeninos de mis novelas anteriores.

– *Dice usted que su novela le ha quedado algo pesimista. Parece que los personajes se enamoran de la gente equivocada. ¿Es así porque en el tema de los sentimientos el destino nos juega muy malas pasadas?*

– En el amor yo no creo mucho en el destino. Más bien es una cuestión de azar, de quién queda libre o está disponible. Muy pocas veces las parejas se hacen con quien se ha escogido de forma muy meditada (excepto, claro, en los primeros amores, muy de adolescencia). Luego, a lo largo de la vida, se trata más bien de simple elección por eliminación. Como se dice en la novela, «es como una rifa al final del verano». Se escoge lo que va quedando, personas que están libres o han quedado libres sin más. Lo que nos pasa es que tendemos a creer que hemos escogido, que hay un elemento racional de voluntad. Y no es así. Una de las ideas que cuenta también la novela es que en el fondo, todos somos sustitutos de alguien que estuvo antes que nosotros, aunque nadie está dispuesto a aceptarlo.

– *También hay una reflexión de la muerte y de la desaparición de personas que, a pesar de haber sido muy importantes y queridas en vida, acaban siendo sustituidas por otras en muchos sentidos. Un tema que ya tocaba algo en* Tu rostro mañana.

– En la novela he querido contar la inconveniencia de que los muertos pudieran regresar, por mucho que se les haya llorado. Uno puede querer mucho a un padre o a una pareja y sentir mucho su muerte, pero a pesar del dolor insoportable del principio, las cosas se van recolocando y si volvieran a aparecer, su presencia sería un incordio para todo el mundo. Se reparten las herencias, se venden las casas, se llena su hueco afectivo con otras personas. En definitiva, la vida vuelve a vivirse sin esa persona y no sabríamos qué hacer con ella si regresara. Sin ninguna duda, esa vuelta imposible nos distorsionaría muchísimo.

– *Hay mucho homenaje literario en* Los enamoramientos, *empezando por el título. Como en muchas de sus obras anteriores, es una novela muy Shakespiriana, pero también hay referencias explícitas al Dumas de* Los tres mosqueteros *y toda una recuperación literaria de una pequeña novela de Balzac,* El coronel Chabert *que sale muy mencionada.*

– Esas dos novelas son un ejemplo de algo que no se da en la vida pero que aparecen en esos relatos: que los muertos vuelvan y resuciten. Sucede en un personaje de *Los tres mosqueteros*, que sale una muerta que resultó no estar muerta, y en la novela de Balzac, donde el protagonista regresa cuando se le creía muerto hacía

ya mucho tiempo. *El coronel Chabert* es ciertamente una obra difícil de encontrar, así que he decidido publicarla yo mismo en Reino de Redonda (mi pequeña editorial) con una nueva traducción. Simplemente por si algún lector de *Los enamoramientos* se siente con curiosidad de buscarla, por las referencias que se le hacen a ella en la novela.

– *¿Y sobre el título?*

– Yo ya había puesto cuatro o cinco títulos de Shakespeare y en este caso no es tan explícito. Siempre es delicado porque los títulos cortos suelen existir ya en otras obras. Lo pensé, con artículo siempre, porque Enamoramientos sería espantoso, y muy cursi. Pero en este caso usé internet para asegurarme de que Los enamoramientos no existía en ninguna otra novela y así se quedó.

– *En la primera página de la novela ya nos encontramos con un muerto, que seguirá ahí acompañando al lector, dándole una gran dosis de intriga e indagación a toda la novela. Esta muerte sin resolver le sirve para introducir otro de los grandes temas que le preocupa: la impunidad de algunos hechos delictivos.*

– La impunidad es uno de los asuntos que más me irrita. Desgraciadamente la sociedad tiende cada vez a ser más tolerante en este tema, a dejar pasar las cosas sin que se resuelvan. Tiene que ver con los políticos que vemos, muy mediocres y nada respetables, y sus corrupciones, que no hacen nada para investigar y resolver las cosas. Pero también tiene que ver con desfalcos masivos, con crímenes que nunca se aclaran. Y no nos sorprende nada. Eso me subleva. Ya durante la Transición se veía que a nadie se le iba a pedir cuentas por sus actuaciones durante la guerra y la terrible posguerra. En este sentido las cosas no han mejorado. Ahora mismo son más los crímenes desconocidos que los registrados; e infinitamente mayores los que han quedado impunes que los castigados. En este tema la novela se limita a contar las cosas, sin entrar en juicios valorativos.

– *La novela también me parece que tiene mucha socarronería. La protagonista es una editora que trabaja con los textos de los autores. Eso le da pie a describir con mucho humor el mundo de los escritores. ¿Hay mucho autor conocido en esas descripciones?*

– Eso es así porque efectivamente la narradora trabaja en una editorial y para que ganara en verosimilitud había que contar

cosas reales. Es normal que cuando alguien está permanentemente relacionado con escritores les pierde un poco el respeto, porque les ve como son, sin mitificaciones. Por eso tenían que aparecer repletos de mezquindades, a veces vanidosos, inseguros o llenos de rarezas. Hay algo de pitorreo en estas situaciones, sin duda. Los que aparecen son una mezcla de casos reales, de los que he tenido noticia, y de alguna invención.

– *Hay un autor obsesionado con ganar el Nobel, otro completamente tacaño, que apunta todos los gastos y quiere que todo se lo pague la editorial, y otro que se niega a usar el ordenador. La pobre editora sufre mucho porque dice que tienen que escanearle todos los textos. ¿Sigue usted escribiendo a máquina? ¿Tiene resistencia a usar el ordenador?*

– Es verdad que en ese personaje me retrato algo y lo hago como una pequeña broma. Sigo escribiendo a máquina electrónica todo lo que hago y en la editorial efectivamente me escanean los textos (de momento me lo permiten). No es una resistencia. Escribo así porque me gusta escribir sobre papel. Saco la hoja y corrijo sobre el texto, le añado comentarios a mano, señalo, corrijo y vuelvo a escribir una y otra vez hasta que me doy por satisfecho. No necesito correr más ni ganar tiempo, de hecho escribo para perderlo. El principal trastorno es para mí, que me voy quedando sin suministro de recambios, ni de máquinas de escribir. Tengo una en mi casa de Madrid y otra en Soria, pero con cada novela me cargo de media una máquina y no sé ya dónde buscarlas.

– *Se publica esta novela coincidiendo con sus cuarenta años de profesión y la editorial ha querido recuperar también su primera obra* Los dominios del lobo. *¿Cómo valora esos cuarenta años de oficio en un tiempo tan fructífero profesionalmente hablando?*

– Bueno, veo que, como media, he publicado una novela cada tres años, lo cual no es demasiado, y habla de la calma con que me he tomado esta actividad. Obviamente, nunca he sido ansioso, ni me ha preocupado publicar mucho. Sólo he escrito una novela cuando tenía suficientes ganas y, por supuesto, cuando se me había ocurrido algo que me motivaba lo bastante. Mientras no se me ocurre nada, no escribo. Así que quizá lo que más une al que publicó en 1971 *Los dominios del lobo* y al que ahora publica *Los*

enamoramientos es que ni uno ni otro son muy «profesionales». Por lo demás, poco o nada tienen que ver. Lo peor del asunto es que yo creo que hace cuarenta años, con la irresponsabilidad de mis diecinueve años, me costaba mucho menos que ahora escribir una novela. Es un oficio muy grato, pero en un aspecto desagradecido: no se gana en seguridad, da la impresión de que la experiencia y la veteranía no sirven de nada, al revés de lo que sucede en la mayoría de los oficios y actividades. Y pensar que, al parecer, y según dicen algunos, uno no lo hizo del todo mal en alguna novela anterior, no sirve de nada, desesperantemente, a la hora de acometer una nueva. A veces me pregunto por qué me he dedicado a esto, aunque haya sido intermitentemente, durante nada menos que cuarenta años. Si pienso en el futuro, creo que seguiré igual sin planificarme demasiado mi trabajo. Hay autores que tienen muy claro lo que van a escribir en los próximos años con ciclos novelísticos muy definidos en cuanto a temáticas e incluso títulos. Yo soy todo lo contrario. Si sigo escribiendo estará bien, pero si no lo hago, tampoco pasará nada.

– *Pero es usted un autor muy reconocido, sus obras se leen en todo el mundo y cuenta con millones de lectores ¿Qué cree que está aportando su literatura a ese público?*

– Sinceramente, no creo que la literatura resuelva nada, pero nos puede ayudar algo a hacernos preguntas. Yo suelo citar siempre a Faulkner quien dijo que la literatura hace lo que hace una cerilla cuando se la enciende en mitad de una noche oscura. La cerilla no ilumina, pero sirve para ver toda la oscuridad que hay alrededor, que es mucha. No me gusta la literatura con mensajes morales, la que tiene una tesis y usa la fábula para justificarla. No me interesa. Si consigo ser esa pequeña cerilla en la oscuridad, me daría por satisfecho.

– *A diferencia de sus artículos, que son directos, rápidos y llenos de actualidad, el lenguaje de sus novelas parece deliberadamente lento, reflexivo y de sintaxis escrupulosa. Muchas de las reflexiones de sus personajes son casi filosóficas. Usted ha vivido y crecido con la privilegiada sombra de su padre, el filósofo Julián Marías. ¿Hay mucha intención «filosófica» en sus novelas?*

– He leído filosofía, claro está, más con un padre filósofo. Pero en la actualidad no leo demasiado. No creo que mis novelas sean

«filosóficas». Creo que contienen, más bien, lo que llamo «pensamiento literario», que no es pensar sobre la literatura, claro, sino pensar literariamente sobre las cosas. Es un tipo de pensamiento diferente de cualquier otro. En mis novelas de ahora hay deliberadamente más reflexión que acción. De hecho, en *Los enamoramientos* la acción es más bien esquemática, se podría resumir en muy pocos hechos, pero lo que cuenta es el relato a través de los personajes.

– *Su nombre es uno de los que se mencionan últimamente en las quinielas anuales al Premio Nobel. ¿Qué siente cuando lo escucha?*

– No me preocupa nada, la verdad ©

Álbum de fotos, o la escritura de *Las Ollerías*

Joaquín Pérez Azaústre

EL POETA JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE HABLA DE SU ÚLTIMA OBRA, LAS OLLERÍAS, PUBLICADA POR VISOR Y GANADORA DEL PRESTIGIOSO PREMIO LOEWE.

La memoria es la luz indirecta del cerco, el límite al acecho del instante futuro. Dijo alguna vez Jaime Gil de Biedma que los temas de su obra eran «el paso del tiempo y yo», lo cuál es decir mucho y también es decir nada: porque el paso del tiempo y uno mismo es la síntesis de cualquier escritura, por encima de propuestas estéticas variadas. Antonio Machado, un poeta al que Biedma se sentía muy afín, podría haber afirmado exactamente lo mismo; pero también Juan Ramón Jiménez, no tan afín a Jaime Gil de Biedma, simplificando al máximo toda su escritura, incluyendo la prosa y su última etapa, podría también decirlo: porque incluso la poesía del lenguaje acaba siendo el reino de uno mismo, como tanto sufrió y gozó Emily Dickinson, una gran poeta con su ensimismamiento no del todo simpático. Uno, cuando escribe, ¿por qué escribe?

Escribo como recuerdo, escribo para acordarme de mí mismo. Ya sabemos que el paso del tiempo es una constante, y también la propia vivencia personal. Sabemos que la patria del lenguaje puede reclamarse como fin en sí mismo –esto es: Góngora, pero también Mallarmé y una larga tradición– o como medio para un fin –poesía social, cierto 50 y el mejor Blas de Otero–, y que el habla coloquial puede llegar a ser una retórica mucho más ambiciosa que la construcción de un mundo visual. Sabemos que se puede entablar un diálogo con la propia poesía –metaposía, meta-

literatura al fin: cierta tradición del 27 emparentada con la generación del 70 en España, los novísimos–, y con el resto de equipaje cultural, en un cuestionamiento de los símbolos que acaba siendo, también, una indagación de la identidad propia y su proyección social, y que la indagación histórica, geológica, vital, emocional, cambiante, es siempre motivo del poema. El poema como planteamiento de asuntos, como interrogador de lo real: ¿dónde acaba y empieza lo real? ¿Se pueden poner lindes al realismo? ¿Un poema es más realista por ser más un notario del aquí y del ahora, que por tratar de trascender la realidad buscando alteridades más diversas? La poesía surge de la tensión entre planos, lo reconocible y lo insondable, en varias poéticas, y el debate sobre la realidad, que ha nutrido la teoría poética y novelística en los últimos dos siglos, por ahora será cíclico.

Sin embargo, hoy la realidad es todo. ¿La realidad es memoria? Por supuesto que sí. Y hay que ajustarla. Uno debe poner en orden sus fotos familiares, también limpiar el polvo de las tapas y repasar los rostros más antiguos, que también fueron jóvenes un día y vivieron sus horas en aquella avenida con el vértigo alzado de una nueva vida por hacer. Un libro no puede contestar todas las preguntas, pero al menos sí las suficientes para seguir viviendo

Las Completas de Max Aub con todo detalle

Ricard Bellveser

El poeta, narrador, ensayista y director de la Institución Valenciana Alfons El Magnànim, Ricardo Bellveser, explica la gestación de uno los trabajos más emblemáticos de ese Organismo: la publicación de las obras de Max Aub.

Voy a contar con detalle, la historia de la preparación y edición de las *Obras Completas* de Max Aub. No entraré en filosofías generales sobre el interés de la obra de Max, ni intentaré justificar la indudable necesidad de llevar a cabo esta empresa. Lo que aquí me propongo es dar mucha información, datos, nombres propios, detalles de la intrahistoria para que no caigan en el olvido.

Hace diez años, en 2001, tres años después de crearse la Fundación Max Aub con sede en Segorbe (Castellón), donde se halla la biblioteca, la hemeroteca y el archivo del escritor, las dos instituciones públicas valencianas que habían iniciado la comprometida empresa de editar las *Obras Completas* del escritor francohispano-mexicano Max Aub, sacaron los dos primeros volúmenes de esta colección. El proyecto lo impulsó Manuel Tarancón (Burriana, 1954-Valencia, 2004), quién lo iba a decir, un fino político del Partido Popular, procedente del Centro Democrático, que concibió la idea de publicarlas en edición crítica, empresa que se ha hecho pocas veces, pues una cosa es editar las *Completas* de alguien y otra bien diferente, hacerlo con planteamientos críticos de rigor y solvencia universitarias. Tarancón lo propuso cuando era presidente de la Diputación de Valencia y lo llevó a cabo ya en su condición de *Conseller* de Cultura de la Generalitat Valenciana. Al hecho de que le correspondiera ejercer esos dos cargos,

se debe que los editores finales fueran la Institució Alfons el Magnànim (CECEL-CSIC), dependiente de la Diputación, y la Biblioteca Valenciana, organismo de la Conselleria de Cultura, por lo que al frente de los aspectos editoriales, se puso al director de la I. Alfons el Magnànim, que soy yo, Ricard Bellveser, y el director General del Libro de la Generalitat Valenciana, que era y es a la vez el Director de la Biblioteca Valenciana, y cuyo despacho, con el tiempo, lo han ido ocupando distintos responsables públicos.

La coordinación y planificación general se le encargó al profesor Juan Oleza (Palma de Mallorca, 1946), catedrático de Literatura Española de la Universidad de Valencia, que fue quien le dio forma, con una propuesta que debería ocupar, al menos, once tomos (algunos dobles) de poesía, teatro, novelas, cuentos cortos y una parte de sus diarios y correspondencia, y este a su vez descargó la preparación de las ediciones críticas sobre las espaldas de medio centenar de profesores e investigadores que comenzaron a trabajar, cada uno en su especialidad. Hasta el momento lo han hecho 16 editores y 14 colaboradores, entre ellos muy acreditados maxaubianos.

Con el tiempo, de esta empresa, únicamente el profesor Oleza y yo hemos continuado desde el primer tomo hasta ahora, el resto ha ido cambiando según las circunstancias políticas, personales o administrativas de modo que en cada ocasión se hizo necesario, como es lógico, poner al corriente al director general que relevaba al anterior, del estado de la cuestión. El primero fue José Luis Villacañas Berlanga (Ubeda, Jaén, 1955) catedrático de filosofía de la Universidad de Murcia, hoy de la Complutense de Madrid, quien estuvo en este cargo político de 1999 al año 2003, y al alimón conmigo como director de la IAM, dimos a la imprenta y a la librería, en el año 2001, el Volumen I, *Obra Poética completa* cuya tarea se le encargó al poeta Arcadio López Casanova (Lugo, 1942), profesor titular del departamento de Filología española de la Universidad de Valencia, quien se auxilió con la colaboración de las profesoras del mismo departamento Rosa María Belda, Xelo Candel, Dolors Cuenca, Eleanor Londero y los escritores Juan María Calles y Pasqual Más i Usó. El volumen II, primero de *El laberinto mágico* les fue encomendado a Ignacio Soldevila

Durante (Valencia, 1929– Québec, 2008), catedrático de la Universidad de Laval y máximo experto en la obra narrativa de Max, y al catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Salamanca, José Antonio Pérez Bowie.

El año 2002 fue el más fructífero, pues se editaron cuatro tomos más, el Volumen III-A con *El laberinto Mágico II*, que contiene «Campo de sangre» y «Campo del moro» cuya edición se encargó a los profesores de la Universidad de Valencia, Javier Lluch Prats que hoy está en la Universidad de Bolonia-GICE-LAH y Lluis Llorens Marzo. El siguiente, volumen III-B, *Laberinto Mágico II* «Campo de almendros», al profesor de la Universidad Autónoma de Madrid Francisco Caudet y al antedicho Llorens Marzo. Y del volumen III-B, *El laberinto mágico III* «Campo francés» al profesor de la Trent University, Franklin García Sánchez.

El año 2002 aún dio para dos tomos más, el Volumen VII-A dedicado al *Primer teatro* que incluyó también «Teatro de circunstancias» y «Tres monólogos y uno solo verdadero», en el que coordinados por el catedrático de Historia del Teatro de la Universidad de Valencia Josep Lluis Sirera, trabajaron Manuel Diago, Fernando Latorre y Remei Miralles, y el Volumen VII-B, *Teatro Breve*, dividido en «Los Trasterrados», «Teatro de la España de Franco», «Las vueltas», «Teatro policíaco», «Teatrillo» y «Diversiones», preparado por la profesora italiana Silvia Monti con glosario a cargo de Carmen Navarro.

Aquí hemos de echar una raya que va a durar en torno a tres años. Este parón se debe a que en 2003, tras las elecciones autonómicas, se produjo un cambio en la Dirección General del Libro de la Generalitat Valenciana de la que salió el profesor Villacañas y asumió sus responsabilidades de gestión el sociolingüista y profesor de Teoría de los Lenguajes de la Universitat de València, Ricard Morán, quien poco después renunció por razones de salud, circunstancia que propició la entrada en su lugar de Vicente Navarro de Luján, director de los centros no universitarios de la Fundación San Pablo CEU en Valencia. Entre unas cosas y otras, sustituciones y cambios de filosofía, solo quedábamos el profesor Oleza y yo de los inciadores del proyecto que aún así estuvo detenido hasta el año 2006 en que se publicaorn tres tomos más, el volumen IV-A,

Relatos I que comprendió *Fabulas de vanguardia*, *Ciertos cuentos mexicanos*, *Cuentos mexicanos (con pilón)*, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, *El zopilote y otros cuentos*, *Historias de la mala muerte*, *Crímenes ejemplares*, *De algunos cuentos más* y *El Pilón*, a cargo del profesor Franklin García Sánchez, el volumen IV-B, *Relatos II* con *Los relatos de El laberinto Mágico*, que se les encargó a los autores del volumen III-A, Lluis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats y el volumen VIII, *Teatro Mayor* del que se responsabilizó como coordinador general el profesor Josep Lluis Sirera, quien dada la magnitud de este tomo, se rodeó de un solvente grupo de especialistas entre los que estaban el equipo que había trabajado con él para la edición del *Primer Teatro* reforzado con el catedrático de la Autónoma de Barcelona Manuel Aznar Soler, y los profesores Pilar Moraleda, Carles Sirera y Carmen Venegas.

Aquí se produjo un nuevo corte. En 2007, Navarro de Lujan fue sustituido por la Ingeniera Técnica Informática Silvia Caballer Almela (La Vilavella, 1974). A los efectos de la obra de Max Aub, ese año fue perdido, pero se recuperó la actividad en 2008 año en el que se editaron tres tomos más, el V-A, *El laberinto mágico III* «Campo francés» y el V-B *Manual de Historia de la Literatura Española,* ambos a cargo del profesor asociado del departamento de literatura española y portuguesa de la Universidad de Maryland, José María Naharro-Calderon y la profesora de la Universidad de Valencia, Eva Soler Sasera, y el Volumen VI, *Las buenas intenciones* y *La Calle de Valverde* preparado por el profesor de la Princeton y la Harvard University, Luis Fernández Cifuentes.

Algo muy relevante es que físicamente estos tomos tienen un formato algo inusual, 17x24 centímetros, ancho por alto, o dicho coloquialmente, son bastante grandes y con un elevado número de páginas que en algunos casos superan las 800. Se optó por este modelo tras evaluar la gran capacidad que tienen estas páginas de aceptar texto sin atragantarse, y su alta tolerancia a las anotaciones, las advertencias y los comentarios, sin padecimiento especial en la lectura de los textos originales.

Quizá aún queden tres o cuatro volúmenes más con el *Juego de cartas*, *Jusep Torres Campanals*, *Alvarez Petreña*, *Luis Buñuel, Novela* y los *Diarios* ©

El Regreso al Harlem de Claude McKay

Fernando Cordobés

Claude McKay nació en las montañas de Jamaica central en 1890, en el seno de una familia de campesinos prósperos. Antes de darse a conocer como novelista, publicó una serie de poemas escritos en dialecto jamaicano que se publicaron en dos volúmenes *Songs of Jamaica* (1912) y *Constab Ballads* (1912), justo antes de emigrar a Estados Unidos ese mismo año en un viaje sin retorno. Nunca más regresaría a su tierra natal. Tras su llegada a Nueva York, abandonó definitivamente el dialecto jamaicano como forma de expresión escrita y continuó con su producción poética dedicándose a la composición de sonetos. Su experiencia en la ciudad, en una sociedad más avanzada e industrializada que la de su Jamaica natal, le movió ideológicamente hacia la izquierda en un momento general de convulsión social previo a que el socialismo y el comunismo se convirtieran en los grandes proscritos de la democracia americana. Junto a dos de los grandes ideólogos del socialismo y del feminismo radical, Max Eastman y su hermana Crystal, colaboró en la revista mensual de arte revolucionario Liberator, sucesora de la anterior y quizás más influyente Masses. En su obra poética para Liberator, expresó el sentimiento de alienación, miedo y rebeldía que los afroamericanos experimentaban diariamente en virtud de los prejuicios raciales presentes en la sociedad de la época. Publicó también algunos sonetos de amor y evocación lírica relacionados con su infancia pastoral perdida en su isla natal de Jamaica.

En 1920 se trasladó a Inglaterra donde vivió durante un año y medio y donde trabajó para el semanario izquierdista dirigido por la sufragista Sylvia Pankhurst, Worker Dreadnaught. Al volver a Nueva York le nombraron co-editor de *Liberator* y en 1922 publicó *Harlem Shadows*, que incluía algunos de sus mejores

sonetos militantes escritos desde 1912. De nuevo en *Liberator*, se dedicó a atacar el extremo conservadurismo de la mayor parte de los críticos negros que a menudo reducían el arte negro a un simple esfuerzo exaltado de afirmación racial. Para McKay, esas críticas sólo lograban sofocar una expresión libre y novedosa en arte, en literatura y drama que ya estaba muy extendida y que había convertido a la música afroamericana, por ejemplo, en un medio universal y muy apreciado por un amplio espectro de público. Para McKay, los críticos sólo tenían en consideración esas «formas de expresión populares» que ellos consideraban radicales y puramente afroamericanas, cuando emulaban modelos copiados de formas artísticas asentadas en el arte blanco occidental. En su opinión, muchos críticos eran incapaces de percibir y reconocer los verdaderos valores del arte negro, y ello se debía a su pantalla de prejuicio, fanatismo y desdén colocada a modo de barrera insalvable por la raza dominante. «El arte negro, declaran esos críticos, tiene que dignificarse y hacerse respetable, como le sucede al arte anglosajón, antes de poder ser considerado válido. Los autores negros deberían sacar el afecto, el color y la risa de su sangre. En caso contrario, los blancos seguirán desdeñándoles y afrentándoles. Sin embargo, a pesar de esa visión tan reduccionista, los negros mantienen a toda costa su alegría de vivir sin importarles las críticas y en el Harlem, a lo largo de la Quinta Avenida, a lo largo de la Avenida Lanox, en el Marcus Harvey Hall con su extravagante parafernalia, en sus iglesias y en sus cabarets, se expresan con un entusiasmo y una vitalidad que aún debe ser descrita acertada y adecuadamente por un artista verdadero», escribió en Harlem. *Negro Metropolis* (1940).

En Nueva York y Londres, McKay tomó conciencia del creciente interés entre críticos blancos, artistas y público en general por el arte africano, por el jazz afro americano y por otras formas musicales. En su obra *The Negroes in America* (1923), escrita durante su estancia en la extinta Unión Soviética, aseguraba que la suya era la época del arte negro. Un eslogan habitualmente utilizado entonces, era el de la vuelta al arte primitivo. Para él «impresionistas, futuristas y surrealistas, están empeñados en darle la vuelta a todo en un intento por alcanzar la sabiduría del negro primitivo». En esa misma obra, McKay expresó su impresión respec-

to a la creciente importancia que en Estados Unidos, y en otros muchos lugares, cobraban las llamadas literaturas étnicas que concretaban las características específicas y las experiencias vitales de minorías particulares. Como ejemplo señero y concreto, ponía el de la literatura judío americana que según él despertaba un creciente interés y alcanzaba en cada obra una mayor calidad.

En la obra de McKay se aprecia la influencia de autores como Sherwood Anderson y D.H. Lawrence, al que consideraba casi como un hermano espiritual a pesar de no haber llegado a conocerle nunca personalmente. Con ellos compartía una profunda fe en las fuerzas primitivas de la vida y de la naturaleza humana en clara oposición a las obligaciones artificiales impuestas a la humanidad por la sociedad industrial moderna. En concreto, McKay creía que los afroamericanos, especialmente los que vivían en la Jamaica rural o en América del Sur, estaban más próximos a la madre tierra y eran más naturales y espontáneos en sus actitudes ante la vida, de lo que era la población blanca urbana en las sociedades desarrolladas de Europa y América.

En sus versos americanos (y con anterioridad en sus poemas en dialecto jamaicano), McKay expresó con una gran claridad y vigor las más profundas emociones de su raza y esbozó el retrato de lo que él consideraba una minoría alienada, sitiada y atormentada dentro de la civilización occidental. Al mismo tiempo, se proclamaba un universalista, un comunista internacionalista y un espíritu libre. Durante su viaje a la Unión Soviética en 1922-1923, escribió en *The Negroes in America* sobre las relaciones raciales en Estados Unidos y esbozó un programa para la asimilación de los afroamericanos en el movimiento comunista americano. El trabajo se publicó en Moscú y también allí, su primer volumen de ficción; un escueto panfleto de relatos breves titulado *Trial by Lynching* (1925). Los escribió precipitadamente y con un objetivo propagandístico que ya no desarrollaría en sus posteriores obras de ficción.

Sin embargo, su experiencia en la URSS no fue del todo positiva y le condujo a la conclusión de que no debía subordinar su libertad creativa a la emergente ortodoxia comunista. Por esa razón se trasladó a Francia en 1923 decidido ya a ganarse la vida como novelista: «me propongo escribir una serie de esbozos

sobre mi contacto con América usando mis experiencias más significativas, pero sin dejar fuera ningún tema por muy degradante o desagradable que resulte», dejó escrito tras su llegada a París. En realidad, la mayor parte del periodo que medió entre 1914 y 1919, lo había pasado en lo que él denominaba el seudo infierno, el hampa, y creía que debía hacer una lectura adecuada de aquella experiencia vital para encontrar un punto de vista adecuado que le permitiera enfocarlo y revisarlo.

Durante los cinco años siguientes, McKay trabajó para dominar su prosa. Gracias al apoyo, consejo y ánimo de la escritora y activista Louis Bryant Bullit y del premio Nobel Sinclair Lewis, logró completar una novela titulada *Color Scheme* (1925). Tras finalizarla, la consideró un tanto desigual desde el punto de vista de su calidad literaria y quizás demasiado explícita en lo que se refería a franqueza sexual y lenguaje como para ser publicada. Desengañado y desesperado, la destruyó y escribió una serie de relatos breves que Louise Bryant Bullit envió a la editorial Harper & Brothers en el invierno de 1926. Asimismo, le urgió para que contratase un agente literario en París que le representara. De esa manera, logró un contrato a largo plazo con la editorial que fue quien le sugirió reescribir con mayor extensión uno de los relatos publicados anteriormente y titulado, precisamente, *Home to Harlem*. Fue en el año 1928, en el momento culmen del llamada Harlem Renaissance.

En la época en la que McKay vivió en Europa, una generación más joven de escritores afroamericanos había comenzado a romper las restricciones y limitaciones impuestas por la que consideraban elegante tradición de protesta llevada a cabo por la generación precedente. Autores como Langston Hughes, Jean Toomer, Rudolph Fisher, Zola Neale Hurston y Nella Carsen, comenzaron a expandir los límites de la literatura escrita por afroamericanos, enfrentándose al conservador criticismo de los propios afroamericanos. Al mismo tiempo, se extendió una moda de lo negro entre las élites blancas de Nueva York y gracias a ella los cabarets de Harlem y los locales nocturnos donde se tocaba principalmente música negra, como el famoso Cotton Club, se convirtieron en la auténtica avant garde de la ciudad.

Por su viveza y su descripción explícita de la vertiente más sórdida de la creciente población negra del Harlem, *Home to Harlem* desencadenó comentarios muy críticos tras su publicación. Las críticas más conservadoras la tacharon de una obra estrictamente comercial que 'consentía' y afirmaba los peores estereotipos y prejuicios sobre los afroamericanos mantenidos por la América blanca, mientras que otros críticos, blancos en su mayor parte, la saludaron como una obra muy ajustada a la realidad: «la verdad del Harlem, la realidad de la droga y la degeneración vista desde el interior». Algunos críticos afroamericanos como W.E.B. DuBois en la revista *Crisis* y Denvey Jones, en el *Chicago Defender* se lamentaron de que la obra tuviese una aceptación tan entusiasta y carente de crítica. En concreto, DuBois llegó a afrimar que después de leerla se sintió tan sucio que le hizo falta darse un baño para quitarse la sensación de suciedad que le había producido su lectura. Jones, por su parte, se lamentó de que gracias a la obra, la gente blanca se afirmara en sus prejuicios de que los negros no eran más que unos bufones, unos matones y unos sinvergüenzas. «¿Porqué perder tanto tiempo para demostrarlo?», se preguntaba. Eso era en su opinión exactamente lo que había hecho McKay.

Sin embargo, para el joven Langston Hughes, que ya había empezado su carrera literaria y su particular batalla para garantizar la libertad de los afroamericanos en los Estados Unidos, Home to Harlem fue una inestimable contribución a esa lucha y a partir de ese momento consideró a McKay como un verdadero aliado. Llegó incluso a afirmar que era la mejor obra que se había escrito hasta el momento y que gracias a ella llegaría una segunda juventud a la moda de lo negro. Tras cinco años de lucha, el éxito de *Home to Harlem* supuso para McKay una gran satisfacción. En un momento, el propio autor reconoció que comprendía las críticas aunque no estuviera de acuerdo con ellas, ni con sus objeciones a su sincero intento de plantear la explotación y las duras condiciones de vida en las que vivían los afroamericanos de clase más baja. En ese sentido aseguraba: «debemos dejar la apreciación de lo que hemos hecho hasta ahora a la inteligencia negra emancipada del futuro, ya que somos dolorosamente conscientes de que en este momento sólo se ha desarrollado lo suficiente la inteligen-

cia de la raza blanca para permitirse apreciar la verdad artística». Para el periodista y crítico A. Rogers, *Home to Harlem* necesitaba treinta años para ser apreciada en su verdadera dimensión, para ser apreciada en el verdadero espíritu en el que fue escrita.

En su obra, McKay trató de describir el seudo infierno de un hombre negro soltero de clase trabajadora, en el noreste industrializado de los Estados Unidos en los años previos a la I Guerra Mundial. La mayor parte de estos hombres eran emigrantes de América del Sur o de las Indias Occidentales, y confraternizaron en la ciudad de Nueva York entre los años 1914 y 1919. McKay exploró la realidad de sus trabajos, de sus vidas, de sus relaciones entre ellos, con las mujeres y con sus comunidades. En la comunidad del Harlem y en la más amplia sociedad norteamericana, los personajes de McKay ocupan siempre una posición marginal. Viven hacinados en habitaciones para hombres solteros en pensiones de mala muerte. Sus relaciones amorosas tienden a ser breves y cargadas de ambivalencia y a menudo concluyen abruptamente y a veces de forma violenta. Las mujeres con quienes mantienen relaciones suelen trabajar de cocineras, criadas, en el mundo del espectáculo, como camareras o empleadas. Muchas de ellas, incluso, trabajan a tiempo parcial como prostitutas para ganar un sobresueldo que les permita vivir con un cierto desahogo. Entre hombres y mujeres existe una apasionada ternura, pero también una gran competitividad y mutuos celos por mantener su independencia, conflictos que suelen acabar desembocando en posturas antagónicas y en la separación. Cabarets, clubes nocturnos, salones, billares, locales ilegales de apuestas, bares clandestinos y prostíbulos constituyen sus lugares de reunión. Beben alcohol sin mesura, consumen cocaína y fuman opio sin ninguna clase de inhibición. En sus vidas existe una violencia potencial que emana del desprecio y segregación a los que les somete la sociedad blanca, y también de su propio y desesperado deseo por vivir una vida más libre. El odio hacia uno mismo, los complejos derivados de su color de piel, la lucha de sexos, la corrupción, la adición a las drogas, la congestión en los guetos y las divisiones de clase entre los propios afroamericanos, son temas que aparecen de forma recurrente a lo largo de la obra. McKay conocía bien todos esos problemas y no pretendía ignorarlos ni disculparlos como si

fueran exclusivamente las consecuencias de las injusticias cometidas por los blancos contra los afroamericanos.

En *Home to Harlem*, como en todas sus obras de ficción, McKay demuestra que a pesar de los abusos cometidos por la opresión blanca, existe incluso entre los menos privilegiados una saludable determinación por vivir y disfrutar de los placeres y frutos de la vida. Es esa apasionada filosofía lo que disculpa y justifica en sus mentes los aspectos más sórdidos de su existencia.

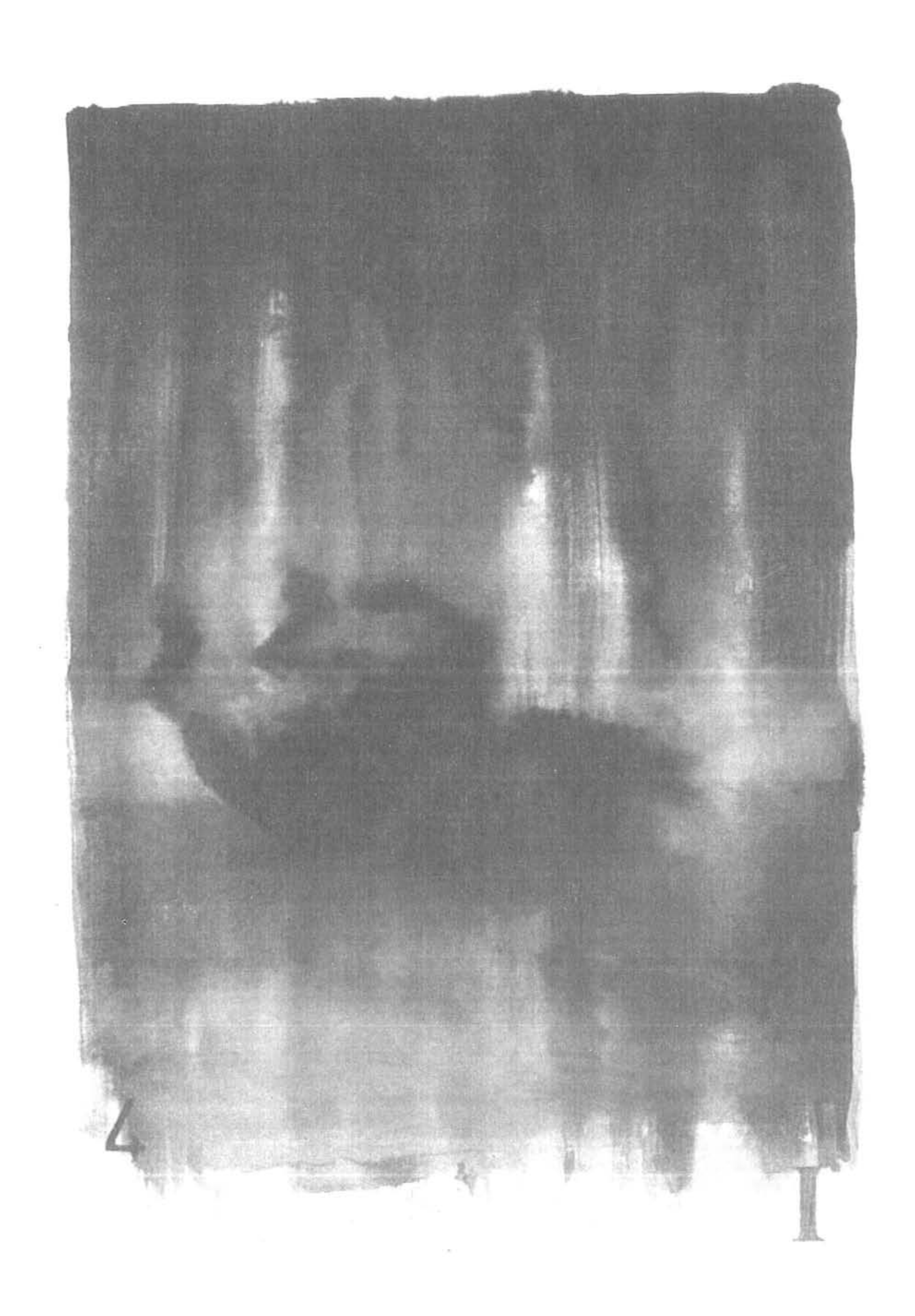
El viaje de Jake, el protagonista de la novela, es un recorrido picaresco a través de ese seudo infierno de la clase negra trabajadora. Cuando se incorpora a la línea ferroviaria de Pensilvania para trabajar como tercer cocinero en el vagón restaurante, traba amistad con Ray, un intelectual haitiano contratado también allí como camarero. Su amistad permite a Jake completar y contrastar en perspectiva las fortalezas y debilidades de su carácter, y situarse a sí mismo en el contexto más amplio en el que se desarrolla su vida: trabajos peligrosos, vida nocturna, degeneración. El resultado de su toma de conciencia, es la evidencia de las limitaciones provocadas por una vida miserable. A pesar de todo, a pesar de esa dura realidad que ambos reconocen, alcanzan a ver ciertos aspectos positivos que se manifiestan claramente en la música, en el baile y en la alegría con la que los hombres y las mujeres afroamericanas viven su vida nocturna. Sin embargo, esas manifestaciones de júbilo no impiden el reconocimiento sombrío y pesimista de que la vida de los afroamericanos en el Harlem y en otros guetos del noreste industrial de los Estados Unidos está demasiado confinada y congestionada. De esa situación se deriva a menudo una gran frustración y el desprecio inevitable hacia uno mismo que resulta de la miseria. Esa es una de las razones principales que empuja a los personajes de McKay a la constante amenaza de la violencia.

McKay se basó en su propia experiencia como camarero en una compañía ferroviaria durante la I Guerra Mundial, para plasmar una realidad que afectaba a la mayor parte de los afroamericanos que componían el collage humano del Harlem. En la novela celebra el enorme potencial de la comunidad afroamericana, sin olvidar reflejar los peligros que aparecen en el horizonte del futuro. Con *Home to Harlem*, McKay comenzó una búsqueda de valo-

res, de significados y de dirección en la moderna existencia de la comunidad afroamericana que también le ocuparía en obras posteriores como *Banana Bottom* (1933). A pesar de las valientes afirmaciones de vitalidad y alegría de los afroamericanos que destacan en la superficie de la obra, existe una realidad más compleja que refleja las tensiones y las dudas del propio autor, y nunca están demasiado alejadas de esa cara amable que representa la vida desenfrenada. A pesar de todo, su descripción de los personajes de Jake y Ray es muy positiva, como si fueran destellos de afirmación y esperanza. Un rasgo común en muchas obras de otros autores afroamericanos que, pese a las enormidad de los problemas a los que se enfrentaron y que les amenazaron, no les hicieron perder la esperanza en un futuro mejor.

McKay creía firmemente que los negros habían llevado su sabiduría a las ciudades del norte donde se instalaron tras la Gran Migración y la ejemplifica en Jake. Esos hombres y mujeres poseían un duro realismo y al tiempo una generosidad de espíritu sobre cuyas bases la comunidad negra, según él, debía construir su futuro ya fuera para controlar su propio destino, o para dejar de ser víctimas de un irresponsable y salvaje capitalismo que sólo veía a los afroamericanos como simples e inertes peones colocados sobre un tablero de pérdidas y ganancias


Creación


4
I

Cinco poemas

Laura Casielles

Tetuán

Te dijera de veras alegría
mira esa nube en forma de cupido
vamos a contar mentiras
flechando tralará
la rosa de los vientos
si no fuera
al alcance
de la mano este oscuro
vivir contra corriente
a dos pasos la espiga desahuciada
el mañana perdido
Aníbal Núñez

Claro que cuando decimos nombres de ciudades
se nos llena la boca de néctar.

Casablanca Manila Cuzco Baracoa:

decimos Brasilia y tenemos flores de colores en las manos.

Pero eso es porque no estamos pensando que allí hay
gatos sucios entre los contenedores
y recuerdos de un pasado en que corrió la furia,
y un barrio de chabolas, y varias novias tristes,
y una nube de humo que se va tragando tejados y bahías.

No pensamos siquiera en los mercados en los que se acumulan
móviles robados,
zapatos viejos,
pan.
Marrakech Arcila Chauen Esauira:

podría decir río buganvilia
leyenda charco puertas
azules
azahar azafrán.

Me paro un segundo.

Me digo que es urgente decidir
hacia qué lado queremos tratar de inclinar
la balanza de las palabras.

MIENTRAS VEMOS ACERCARSE LA ESTACIÓN DE LAS NIEVES

Y si viene el invierno tendrás
mi cuerpo que es tu casa,
alimento en mi pecho,
agua de mí,

me frotaré las manos hasta que brote un fuego
que dé luz para que puedas leer.

Estaré.
Traeré en la boca
todo lo que tengo:
tiempo y calor.

Una fe en el rocío,
un rumor de manantial,
un feroz olvido que dure hasta el deshielo.

LOS QUE DESDE LA JAULA TEMEN AL ANIMAL QUE VEN VOLAR

> Esto es muy sencillo
> y sin embargo hay quien no lo comprende
> quien desearía en vez de ojos que cerrar lindas espuelas
> Gerardo Diego

Que no tenga morada en los planetas quien ponga
al sentir las alambradas del código,
quien marque lo que nos une y separa con flechas y signos,
quien divida en puras e ilegítimas las formas del hambre,
quien con quietos nombres fije en lápidas la brisa.

Nosotros nos decimos: *te deseo como un animal desconocido*
deseó en el alba de la Creación.
(Ellos dicen: *callad*).
Nosotros nos decimos: *inventemos esta hambre dulce cada día.*
(Ellos dicen: *callad*).
Nosotros nos decimos: *no quiero ser sino la luz que te*
alimenta, poco importa todo lo que no te abriga.
(Ellos dicen: *callad*).
Nosotros nos decimos: *no escuches, amor. Volverá a llegar*
la noche.

Que no tengan morada
quienes encadenan,
truncan,
tasan,
marcan con cifras y andamiajes
el baile de los vivos:

lastrados por las piedras
que llevan en las manos,
su lecho está en el fondo
del mar de las arenas movedizas.

Para nosotros el viento.

SEIS APROXIMACIONES PARA UNA TEORÍA DEL LENGUAJE

I

Volar verifica
la palabra pájaro.

II

Llamamos amor a lo que se te parece.

III

No me echéis a las espaldas
un nombre que no tenga
vocación de ala.

IV

¿Oscuro es lo contrario de curarse?

V

Anunciar. Denunciar.
No renunciar.

VI

Cantar
también verifica
la palabra pájaro.

Lentas rupturas

Como la erosión en el cuello de un reloj de arena
que una mano mítica llevara siglos girando sin error ni
descanso,

todo ritmo implacable
contiene sin quererlo su vejez:

crisálida de agua
que lleva dentro espuma,

la pauta también abre sendas
para el desgarro.



Poemas

Katy Parra

RECOLECTA SOLIDARIA PARA UN LUNES FESTIVO

Se aceptan los milagros,
aunque lleguen a oscuras,
desorientados, mudos,
los abrazos protesta,
la precipitación del lunes -si es festivo-,
la mentira piadosa y la premeditada.
También se aceptan besos con descalabraduras,
con retórica, urgentes, de entretiempo.
Se admiten, sin reparos, argumentos insólitos
con los que deshojar la madrugada
y oraciones sin fe ni catecismo.
Revendan su catástrofe.
Nos quedan pocas cosas que perder.
Jueguen esta partida, señoras y señores,
vuestro honorable dios está borracho
y no ha tenido tiempo de guardaros un sitio a su derecha.

Invocación primera

Líbreme dios de cuentos y acertijos,
de días con paraguas
y de alucinaciones sin futuro.
La noche es una patria de gusanos
y ha cerrado con llave
la puerta que conduce al paraíso.

Las tardes, en manada

La suma de las tardes
es la hoguera
en la que, a la deriva, nuestros sueños,
recobran su intangible arquitectura,
y unidos en manada,
como viejos proscritos de una historia reciente
se arrojan a la lumbre
para purificar su alma de helio.
Los sueños y las tardes se rehacen a solas,
con la misma sustancia.
Tensan su umbilical fisonomía,
se reinventan sin cálculo
y se dejan guiar, igual que las ovejas
en la noche de Reyes,
rojos como el empuje de la alucinación o del deseo.

Ceniceros

Los ceniceros saben más que nadie
de las noches de insomnio,
de un tiempo destinado
a la resurrección de los amaneceres más inútiles.
A sus manos acude la ceniza
huyendo de los muertos
y en su despensa guardan las horas del desastre,
la soledad terrible
de una alcoba vencida por la lluvia.

Los ceniceros saben, ante todo,
guardar las apariencias y apurar
los últimos segundos de una noche,
deshecha a martillazos
por la sombra mortal de los bostezos.

Antidoxología final

Decidme qué hago aquí, hablando solo,
diciendo estupideces,
maldiciendo a los dioses
que adoré tantos años,
calculando las horas
que he perdido soñándote,
reinventando la magia
de besarte otra vez.

La noche se desdice
de su fabulación,
y yo, como un idiota,
deshojando otra vez la margarita.

Era viernes y ella se llamaba Rosario

Sus dos hijas estaban jugando con la Barbie en la sala de estar.
Alicia, la vecina del tercero,
follando como loca con un senegalés.
Las dos viejas de abajo
atentas a un programa de la tele.
Sus padres en la playa,
disfrutando del sol en Benidorm.
Él bebió una cerveza
antes de sugerirle
que pensara dos veces lo de aquella denuncia.
Ella, estaba callada, en postura fetal,
entre la lavadora y el sillón,
en el suelo, tirada,
esperando su turno,
rodeada de sangre y de miedo.

Páginas del diario del Doctor Griffin (Après H.G. Wells)

Felipe Benítez Reyes

Necesito pensar porque pienso demasiado. Necesito perderme porque estoy perdido.

Decido ocultarme de momento en una aldea llamada Iping. ¿Por qué Iping? Por la misma razón por la que podría haber decidido esconderme en cualquier otra parte: ¿a qué lógica pueden aspirar las razones precipitadas de un fugitivo? De modo que Iping.

Nieva. Estoy de muy mal humor, lo que no es ninguna novedad: mi rabia es un método de sentir. Desde niño: tengo práctica. He dejado atrás una casa incendiada y un gato invisible y aterrado de sí mismo que a estas alturas estará ya muerto.

Me hospedo en la posada Diligencia y Caballos, que regenta el matrimonio Hall, dos insignificancias dedicadas a sobrevivir. (¿Qué habrá dentro de su pensamiento? ¿Pájaros ciegos que aletean en un espacio sin atmósfera?) Sé que los Hall me darán problemas, porque nuestra idea de supervivencia no puede tener ningún punto de intersección: ellos procuran asentarse en el mundo, mientras que yo he iniciado mi huida triunfal hacia el país de lo portentoso.

Hoy me ha mordido un chucho mientras descargaban mi equipaje. Me mordió la mano y la pierna. O, más exactamente, lo que debería ser mi mano y mi pierna. La bestia mordió la inexistencia aparente de mi mano y de mi pierna. Pero el dolor fue verdadero.

Ya en Londres tuve un episodio molesto con un perro entrometido. Los perros ven a los humanos y huelen a los humanos,

pero pueden oler a un humano al que no ven, y supongo que eso les provoca un aturdimiento que excede la capacidad de discernimiento de un perro, por muy buena reputación que tenga la inteligencia de los perros entre algunos de mis congéneres. El perro londinense me siguió, como si quisiera delatarme, como si pretendiera ladrarle al mundo: «¡Eh, ahí va el primer engendro invisible de la Historia de la Humanidad! ¡Linchadlo!», y aquella persecución me produjo angustia, porque iba yo desnudo, helado de frío, estrenando públicamente mi nueva condición, con miedo de la gente que no podía verme, aunque muchos me sentían como se siente el viento antes de que arranque a soplar.

Algunos frascos se han roto, a pesar de todas mis cautelas al disponer el embalaje. Me pongo a trabajar enseguida, aunque con el peor talante posible: con la desazón de quien no busca experimentar, sino descubrir. Sé que es darle la vuelta a cualquier proceso científico razonable: el ansia del resultado frente a la emoción serena de la búsqueda. Pero esa es mi grandeza: el ansia. Estoy en la pista de demasiados prodigios como para resignarme al trámite paciente de su búsqueda.

El espejo ya no refleja la imagen de un hombre joven con el pelo blanco, con la piel rosácea, con ojos del color de la sangre.

La purificación.

El alivio de la no apariencia.

La sombra borrada de la caverna de las sombras defectuosas.

En cuanto oscurece, salgo a pasear. Busco caminos apartados. Me imagino que así debe de ser pasear hacia el infierno cuando uno comprende que su único camino posible es el infierno, y el que camina hacia el infierno lleva un incendio dentro de sí. Y lo propaga.

Hoy ha venido a visitarme el boticario del pueblo. Para curiosear. Creo que todos adivinan ya la presencia del monstruo. Porque los monstruos se huelen: espesan el aire.

De repente, una ráfaga de aire echó a volar el papel en que tenía anotada una fórmula y estuvo a punto de quemarse en la chimenea. Al intentar cogerlo, he sacado del bolsillo mi mano sin guante. Creo que el boticario ha visto mi mano. Quiero decir que no ha visto mi mano.

¿Cómo lo contará?

Una extravagancia: me he resfriado. Una transparencia resfriada. Ya me ocurrió en mi primera salida. Se ve que la invisibilidad no dispensa demasiados privilegios. Los estornudos me otorgan realidad, aunque pueden delatarme en según qué circunstancias, como la que ahora tengo en mente.

Necesito dinero y entro a robar en casa del vicario Bunting mientras él y su esposa duermen. Pero se despiertan al menor ruido que hago, quizá porque no pueden dejar de ser mezquinos ni cuando duermen: seguro que tienen un sueño ligero para no precipitarse al reino imprevisible de las fantasías sobrecogedoras.

Me ha divertido mucho ver al vicario perseguir a... nadie.

La noticia corre ya en boca de la gente. El vicario asegura que le robaron cuatro libras y veinte chelines. Miente. Tenía menos de la mitad de eso.

El matrimonio Hall ha entrado hoy en mi cuarto. Yo estaba desvestido, lo que significaba que, para ellos, no estaba allí. No he podido evitar un ataque de cólera: he agitado en el aire la sábana como si se tratase de un fantasma, les he arrojado la esponja y mi sombrero y, al final, me ha dado la risa y les he echado de la habitación empujándolos con las patas de una silla, de una silla volante para sus niveles de percepción lógica, dentro de lo lógico que es que una silla ataque por sí sola a alguien. Espiritismo y prestidigitación, digamos. A fin de cuentas, algo relativamente normal: un huésped furioso con sus hospederos. Pero el caso es que no había huésped.

En vista de que la situación resultaba ya insostenible, he dado a conocer a la señora Hall y a algunos ociosos que había en ese momento en la posada mi condición de ser invisible. Les he traído el circo al pueblo. Un circo aterrador, supongo, con el que no podrían competir las maravillas y aberraciones más selectas de la totalidad de nuestro mundo.

¡Aquí tienen la gran atracción de la temporada, lo nunca visto –y nunca mejor dicho–, señoras y señores, niños y niñas, estúpidos espectros que os asombráis ante el espectro en vida, ante la ausencia del ente hecho de aire, transparente como la Nada!

Me reí mucho cuando le puse en la mano a mi atónita hospedera mi nariz postiza.

El policía del pueblo ha venido con la intención de detenerme. Me dio la impresión de que no le intimidaba –y que apenas le sorprendía– mi invisibilidad, lo que tal vez diga mucho a favor de su apego a la realidad como concepto estable y mucho también en contra de su capacidad para asumir los aspectos asombrosos de la realidad misma, que a veces desciende como si tal cosa a los submundos incatalogables de la anomalía. Seguro que si este individuo viese a un unicornio trotar suelto por la calle principal de Iping, lo encerraría en una cuadra y si nadie lo reclamase al cabo de una semana, lo mandaría al matadero.

Una frase suya me hace sonreír: «Yo no persigo la invisibilidad, sino el robo».

Me desvisto, en fin, mientras me suelta el sermón, y huyo.

En mi huida me tropiezo con un vagabundo que observa ensimismado, él sabrá por qué, dos pares de botas toscas y sucias. Calibro la posibilidad de asesinarlo sin mediar palabra, por una mera necesidad de hacer daño, que es una necesidad como cualquier otra. Pero cambio de planes y me pongo a hablar con él. Su nombre es Marvel.

Lo intimido y lo comprometo, con malas artes, a que se convierta en mi colaborador. Le obligo a ir a la posada para que me ayude a rescatar algunas de mis cosas.

Es día de Pentecostés y la gente anda a lo suyo.

Para cubrirle la retirada, he tenido que luchar contra varios aldeanos. Me duele el cuerpo que no puedo ver. Rompo todos los cristales de las ventanas de la posada. La calle principal de Iping, por su parte, es la ruina de una fiesta: tenderetes volcados, todo el género de un puesto de golosinas tirado por el suelo... Me parece bien que las cosas tengan este principio.

Me reúno con Marvel y emprendemos camino hacia Port Stowe. No puedo decir que haya convertido a Marvel en mi cómplice, sino más bien en mi rehén, lo que para el caso viene a dar lo mismo, al menos mientras ese inútil me sea de utilidad.

Prosigue el espectáculo: como necesito dinero, alguna gente ha tenido el privilegio de ver cómo vuela el dinero por el aire.

Marvel se fuga con mi dinero y con mis tres libros de notas, donde están registradas mis investigaciones. Se asila en una taberna llamada Los Alegres Jugadores de Críquet. Voy allí para darle

un escarmiento, sin descartar la posibilidad de matarlo, porque él pinta poco en este mundo, y mi conciencia, por su parte, nunca se ha mostrado demasiado estricta conmigo, indulgencia que le agradezco.

Peleo contra varios energúmenos que se empeñan en proteger a Marvel. Me disparan cinco veces. Me hieren. Compruebo que mi sangre se hace visible al coagularse.

Un gesto amable –por fin– de la suerte: en mi huida, me refugio en una casa que resulta ser la de Kemp, un compañero mío de universidad.

Como en abundancia. Y, sobre todo, duermo –por fin–, después de arrancarle a mi anfitrión azaroso el juramento de que no me delatará. Tengo que confiar en su juramento, a pesar de que la gente suele adoptar una idea demasiado frívola de los juramentos al instante siguiente de hacerlos, ya que, a fin de cuentas, el nivel de esclavitud al que nos somete un juramento es puramente retórico, y la retórica tiene ases en la manga para contradecirse en cuanto le venga bien contradecirse: la retórica como vehículo para una moral acomodaticia. Lo sé por experiencia. Pero Kemp puede entender mi proyecto, o eso espero.

En mis sueños se mezclan los sucesos de los últimos días, aunque deformados, claro está. Sueño también con un fakir que se traga una ciudad entera. Y luego el fakir se transforma en un leopardo que recita fórmulas químicas mientras devora a un hombre que va haciéndose invisible.

Le explico a Kemp el proceso por el que he alcanzado la invisibilidad. Comprende y no comprende. Cree y no cree.

Incluso le revelo uno de mis peores secretos, una secuencia muy simple y muy desdichada: para proseguir con mis investigaciones, le robé a mi padre todo el dinero que tenía; el dinero que le robé a mi padre resultó que no era suyo y mi padre se suicidó. Tuvo un entierro de menesteroso. No sentí lástima por él: fue víctima de sus propias supersticiones morales. Lo mató su convencionalismo, no yo. A quien se mata con su propia mano no lo mata nadie.

Marvel sigue teniendo en su poder mis tres libros de notas, sin los cuales estoy perdido, porque contienen el pormenor de todas mis investigaciones. Cuando logre recuperarlos, daré el salto a

Francia y, desde allí, viajaré a España o a Argelia, que tienen climas cálidos, para establecerme y disfrutar al fin de las ventajas de mi invisibilidad. He llegado a la conclusión de que la invisibilidad sólo sirve para dos cosas: para escapar y para aproximarse, lo cual supone que resulta especialmente útil para asesinar. De modo que no me costará esfuerzo imponer un régimen de terror allá adonde vaya. Decretar normas y ejecutar a quienes no las acaten. ¿El sueño de un desequilibrado? No, no. Un simple sueño, tan bueno o tan malo como cualquier otro. Tan vanidoso como cualquier sueño. Tan implacable como todos.

Kemp me traiciona. Ha intentado jugármela. Maldito sea cien millones de veces.

Debí matarlo sin más e instalarme en su casa en calidad de fantasma. Confiaba en que él, hombre de ciencia, entendería el alcance y la utilidad de mi experimento, pero no conté con la mezquindad de la condición humana, tan temerosa de todo lo portentoso, incluidas sus fantasías teológicas.

Tenía que llegar este momento: mi primer asesinato. Un hombre de edad mediana que caminaba cerca de una cantera, en dirección a una casa de campo principal. Tenía aspecto de mayordomo, no sé. Le reventé la cabeza con una barra de hierro que arranqué de la verja de una casa abandonada.

Me salpicó su sangre: unas motas rojas adheridas a una transparencia.

Me buscan. Oigo el eco de las jaurías, tanto de humanos como de perros. (Otra vez los malditos perros.)

Es cosa de Kemp: todo el mundo ha cerrado con llave sus casas y sus despensas. Tengo hambre. Y frío. Y los perros.

Ha comenzado el terror, tanto para ellos como para mí. Para mí, de momento. Para ellos, hasta el momento de su muerte.

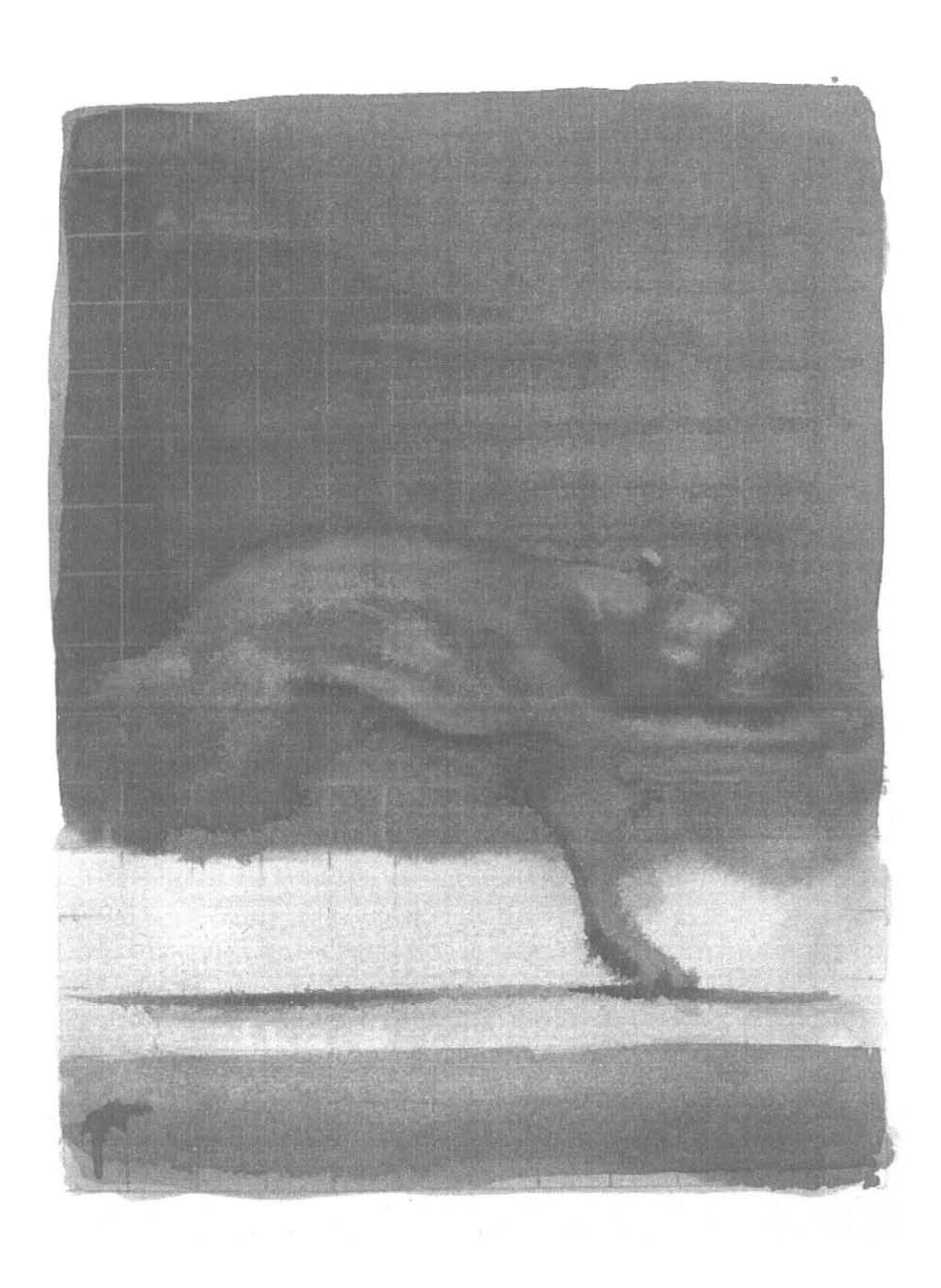
Y el primero en morir ha de ser Kemp.

Hoy va a ser un día difícil. Ya está en marcha la gran ordalía.

Aún no lo saben, pero tienen un nuevo monarca. Un rey que se ha sentado en un trono convulso como la entraña de un dragón herido. Un rey que tiene por única diversión el sufrimiento de sus bufones. Un soberano que acaricia su poder como quien acaricia la mano febril del demonio mismo.

Y les revelaré, de paso, algo que jamás he contado a nadie y que ni siquiera pueden sospechar, y se quedarán atónitos, y comprenderán que sus ilusiones con respecto a cualquier otro destino son tan vanas como la de construir un castillo de arena en medio del mar, como la de apresar los siete mares dentro de un castillo de arena.

Se aproximan los perros




Punto de
vista


II

¿A dónde va la ciencia cuando se olvida?

Eduardo Chirinos

EL TEMA de la clase era el romanticismo español y discutía con mis estudiantes la Rima IV de Bécquer. Luego de leer en voz alta el poema (siempre es bueno leer en voz alta un poema antes de cualquier discusión), una estudiante levantó la mano y formuló una pregunta que siempre me había hecho pero que nunca había tenido el tiempo ni la disposición de contestar. Su pregunta tenía que ver con alcance de la poesía en relación a los avances científicos. Transcribo a continuación la tercera estrofa:

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista,
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a do camina,
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía![1]

Que Bécquer sólo pretendía ofrecer una imagen hiperbólica recurriendo a las limitaciones de la ciencia era la explicación más sensata, pero también la más facilita. Quedaba en el aire una

[1] *Gigante y extraño. Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*: Luis García Montero, ed. Barcelona: Tusquets, 2001. p. 168. Sobre las fuentes de este poema (que revelan bastante bien la desconfianza de los poetas ante la ciencia y su deseo de conjurarla oponiéndole los valores «eternos» de la poesía) ver los comentarios de García Montero (pp. 271-275).

inquietud justificada en una estudiante que se acercaba con la mejor buena fe a la tradición literaria y cultural de un país que no era la suya. Pero incluso si lo fuera, ¿qué pasa con los poemas una vez que comprobamos que la verdad de sus imágenes ha sido descartada por la ciencia y los nuevos descubrimientos?[2]. Tendemos a pensar que cada vez que la ciencia soluciona un problema que hasta hace poco considerábamos insoluble, la poesía pierde terreno. La lógica de este razonamiento conduce a considerar la poesía como una especie de «saber matriz» del cual se van desprendiendo fatalmente las provincias que llamamos ciencias especializadas. Como buen romántico, Bécquer no desconfiaba tanto de los alcances de la ciencia como de la garantía que ofrecía de felicidad: no es difícil leer en versos como «mientras la humanidad siempre avanzando no sepa a dó camina» una anticipación del radicalismo de Rimbaud cuando advertía a los filósofos: «El mundo no tiene edad. La humanidad se desplaza, simplemente»[3]. Acorralado por el incontenible avance de las ciencias, Bécquer se aferró a la única parcela que jamás iba a desprenderse de ese «saber matriz»: el misterio.

La eternidad de la poesía, defendida tan fervientemente por el poema, tiene aquí un enemigo más poderoso que la implacable renovación de los gustos literarios. Saber que la profundidad de la fosa de las Marianas (islas que fueron españolas en la época de Bécquer) alcanza los 11,034 metros podría ser suficiente para desmantelar el razonamiento de un poema que confiaba en la imposibilidad de ese cálculo: hacia 1848 nadie podía imaginar que cien años más tarde el *Challenger II* llevaría a cabo esa empresa, comprobada en 1960 por el suizo Jacques Piccard y el estadounidense Donald Walsh. Lo mismo se podría decir de las medidas del cielo. Una consulta a cualquier página especializada en la red nos informaría que ni la luna ni el sol (para mencionar los cuerpos celestes

---

[2] Como le ocurrió al poeta Horacio (el ejemplo es de Borges) cuando quiso representar en los cisnes negros una imagen de lo imposible. Ni Horacio ni la Roma de su siglo estaban en condiciones de saber que esas aves eran bastante comunes en Australia.

[3] Arthur Rimbaud: *Una temporada en el infierno.* Trad. Raúl Gustavo Aguirre. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1976. p. 73.

más recorridos por la poesía) han resistido los asedios del cálculo: hoy sabemos que la distancia que hay entre la tierra y la luna varía entre los 356.000 y 407.000 kilómetros debido a que la luna dibuja una elipse y no un círculo alrededor de la tierra. La distancia media entre el sol y la tierra, en cambio, es de 149.6 millones de kilometros; bastante más de lo que Bécquer hubiera podido calcular lápiz en mano. Contemporáneo de Friedrich Bessel (quien calculó en 9.3 años luz la distancia que nos separa de la 61-Cygni, una estrella fija de la constelación del Cisne) y de Giuseppe Piazza (quien descubrió en 1800 el primer asteroide entre Marte y Júpiter) el poeta Bécquer ni siquiera sabía de la existencia de Aristarco, quien en pleno siglo III a. C. se sirvió de un eclipse solar para hacer cálculos de distancia que hubieran asombrado por su exactitud al mismo Galileo. Y sin embargo...

El éxito de la hipérbole becqueriana ha cruzado la barrera del tiempo hasta colarse en las canciones populares del siglo XX ¿Acaso los versos iniciales de »Piel canela» de Los Panchos no son un eco de la Rima IV?: «Que se quede el infinito sin estrellas, /o que pierda el ancho mar su inmensidad,/ pero el brillo de tus ojos que no muera,/ y el canela de tu piel se quede igual». Como en la Rima de Bécquer, lo que está en juego aquí es la noción matemática de lo infinito. Y serán matemáticos (y no, como podría pensarse, críticos literarios) los que darán la razón a los poetas: «Un gran número –explican Kasner y Newman– es grande, pero es definido y preciso. Por supuesto que en la poesía lo finito termina alrededor de tres mil; cualquier número mayor es infinito. En muchos poemas, el poeta le hablará del número infinito de estrellas, pero si alguna vez hubo una hipérbole, ésta lo es, pues nadie, ni siquiera el poeta, ha visto alguna vez más de tres mil estrellas en una noche clara, sin el auxilio de un telescopio»[4]. Con toda seguridad mi estudiante no tenía en mente estos datos ni estos números (ni probablemente la canción de Los Panchos), lo que tenía era ese saber acumulado que nos asegura de que hay cosas ya sabidas y verificadas que forman parte de nuestro acervo cultural. Atrapado entre la espada y la pizarra, le contesté con otra pregunta:

---

[4] Edward Kasner y James Newman: *Matemáticas e imaginación.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. p. 33.

¿por qué crees que a pesar del señalado desfase con la ciencia todavía seguimos leyendo la Rima IV? Su respuesta fue sorprendente: «porque a la buena poesía no le importan los desfases con la ciencia». Pudo haber elaborado un poco más su respuesta y argumentar que no sólo no le importan, sino que es capaz de recibir de buen grado todo aquello que las ciencias, en su rápida e incontrolada marcha hacia la especialización, desechan por considerar obsoleto. Esta recepción asume la forma de un retorno y un ajuste de cuentas: la sombra de la poesía vuelve a ampliar sus márgenes con la vuelta de esos hijos pródigos.

Una rama, tal vez la más atractiva, de la llamada «historia de las ideas» es la historia de las ciencias: gracias a estas necesarias recopilaciones (donde la erudición no riñe con el placer de la lectura) podemos acceder con asombro a ideas que en su momento se consideraron científicas y que ahora no podemos leer sin que la poesía asome en sus páginas. Para no hacer demasiado extensa la ilustración citaré ejemplos provenientes de ciencias muy distintas entre sí: la medicina, la gemología y la cosmología.

En su libro *Entre el angel y la bestia*[5], el historiador rumano Lucian Boia relata que a mediados del siglo XIX se propagó en Europa el rumor de que en el Sudán oriental (entre las cuencas del Nilo, el Congo y el lago Chad) existía un pueblo cuyos individuos poseían cola: los famosos Ñam-ñam. Está claro que estos Ñam-ñam –cuya existencia desveló a hombres tan inteligentes como Alejandro Dumas padre– eran la fantasía racista y colonial de una Europa que se sentía superior hasta el punto de apoyarse en la clasificación científica para justificar atrocidades en nombre del progreso[6]. Pero uno no puede dejar de preguntarse por qué ni el Siglo

---

[5] Lucian Boia: *Entre el ángel y la bestia. El mito del hombre diferente desde la antigüedad hasta nuestros días.* Trad. Andrea Morales Vidal. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1997. pp. 161-163.

[6] Sorprende enterarse, por ejemplo, de que un héroe de la Ilustración como el sabio Linneo dejó de lado su imparcialidad científica a la hora de clasificar las razas humanas en europea, asiática, americana y africana. De esta última dice: «Es negro flemático, de fibra laxa. Cabello negro y rizado; piel aterciopelada, nariz roma, labios gruesos. Las mujeres que amamantan tienen grandes pechos. Es astuto, perezoso, negligente. Se frota el cuerpo con aceite o grasa. Es gobernado por la voluntad arbitraria de sus amos» (citado por Boia, pp. 15-116). De

de las Luces ni la Revolución Industrial lograron desterrar a esos monstruos que les devolvían, como un espejo invertido, una aliviada normalidad. La percepción que se tenía en 1850 de esta tribu no estaba demasiado lejos de la lógica de un médico imbuido de cultura medieval y renacentista como Ambroise Paré (c. 1509-1590), quien creía sinceramente –y decir sinceramente es decir *científicamente*– que la aparición de anomalías como la cola en los seres humanos se explicaba por la confusión y mezcla de los sémenes: «sodomitas y ateos que se aparean y alivian contra natura con las bestias»[7]. Un lector atento habrá advertido la reaparición de esa misma cola en las páginas de *Cien años de soledad*. Allí encontramos a José Arcadio Buendía cuyo matrimonio incestuoso con su prima Úrsula Iguarán vivía bajo el peso de una maldición que delataba su raigambre judía: la de engendrar hijos con cola de cerdo. Se dirá que estamos ante una novela y no ante un tratado científico, pero qué cerca está la descripción imaginativa de García Márquez de las especulaciones científicas de médicos como Paré. Basta hojear las páginas de *Monstruos y prodigios* (1575) para dar con un catálogo de certezas médicas que supera, en su conjunto, las invenciones de cualquier relato real maravilloso. Espigaré un ejemplo entre muchos. Como la mayoría de los médicos de su época, Paré estaba convencido de que el nacimiento de niños monstruosos podía ser causado por una «imaginación ardiente y obstinada que puede tener la mujer mientras concibe, por algún sueño fantástico, o por algunas visiones nocturnas que tienen el hombre y la mujer a la hora de concebir», y cita el testimonio de Juan Damasceno quien explicaba la monstruosa vellosidad de una joven por la excesiva atención que puso su madre «en la efigie de un San Juan cubierto de pieles sin curtir que estaba fijada a los pies de la cama mientras concebía»[8]. Paré llama a Damasceno «autor serio», y no le falta razón: entre las obras más importantes de este sabio de la iglesia se encuentran *Fuente del*

esta definición a la necesidad de colonizarlos sólo hay un brevísimo paso que las naciones europeas no vacilaron en dar.

[7] Ambroise Paré: *Monstruos y prodigios*. Trad. Ignacio Malaxeverría. Madrid: Siruela, 1987. p. 64.

[8] Citado por Paré, p. 46.

conocimiento (volumen erudito que contiene tratados de dialéctica, física, moral y teología), el diálogo *Contra los maniqueos* y el tratado *Sobre los dragones y los fantasmas*, donde fustiga las supersticiones populares, a las que consideraba fruto de la ignorancia...

En *Herreros y alquimistas*[9], Mircea Eliade ofrece un amplio repertorio de creencias gemológicas de las que podría nutrirse la mejor poesía. Recuerda, por ejemplo, al autor indio del *Ja-wáhir-náme* («Libro de las piedras preciosas») para quien la diferencia entre el diamante y el cristal era de orden estrictamente embriológico: el diamante no es otra cosa que un cristal «maduro», y el cristal, por contra, un diamante «verde» al que todavía le falta desarrollar. No se trata de una absurda creencia asiática. El mismo Eliade cita esta idea de Pierre de Rosnel: «El rubí, en particular, nace, poco a poco, en la mina: primeramente es blanco y luego, al madurar, adquiere lentamente su color rojo, de donde viene que se hayan encontrado algunos totalmente blancos, otros rojiblancos. Cual el niño se alimenta de sangre en el vientre de su madre, así el rubí se forma y alimenta»[10]. De Rosnel escribió estas serísimas palabras en pleno siglo XVII europeo y fueron publicadas por *Le Mercure Indien* en 1872, dos años después de la muerte de Bécquer y dieciséis antes de que Rubén Darío publicara su cuento «El rubí», donde Puck explica a los gnomos más jóvenes que tal joya era, en realidad, el diamante teñido por la sangre de una hermosa ninfa raptada en el pasado por un viejo gnomo[11].

Del mismo modo que las más arraigadas nociones médicas y gemológicas, las cosmológicas tampoco tardaron en desprenderse del canon científico para ser devueltas a la poesía. Esta certeza hace de la lectura de las casi quinientas páginas de *Los sonámbulos* de Arthur Koestler un soberbio ejercicio de melancolía[12]. Uno

---

[9] Mircea Eliade: *Herreros y alquimistas*. Trad. E.T. Revisión de Manuel Pérez Ledesma. Madrid: Alianza, 1983. p. 20.

[10] Citado por Eliade, p. 20.

[11] Ruben Darío: *Cuentos completos*. México: FCE, 1988. pp. 151-157.

[12] Arthur Koestler: *Los sonámbulos. Origen y desarrollo de la cosmología*. Tomás Granados Salinas, ed. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. pp. 31-43.

no puede sino conmoverse al saber que –una vez superada la idea de que el sol, la luna y los demás planetas flotaban como ostras en dirección al Poniente– los pitagóricos propusieron que todos los planetas (la tierra incluida) giraban en su propio eje dibujando círculos concéntricos y zumbando en tonos distintos, de modo que los iniciados podían escuchar «la música de las esferas». Esa música fue la que hizo sospechar a los pitagóricos que «el conjunto de las órbitas en que se mueven los planetas constituye una especie de enorme lira de cuerdas curvadas que forman círculos»[13]. Plinio dejó escrito en su *Historia Natural* que para Pitágoras la lógica de las cuerdas curvadas abría las puertas a un sistema de medición de distancias planetarias basado en intervalos musicales: «Pitágoras creía que el intervalo musical existente entre la Tierra y la Luna era de un tono; entre la Luna y Mercurio, de un semitono: entre Mercurio y Venus, de un semitono; entre Venus y el Sol, de una tercera menor; entre el Sol y Marte, de un tono...»[14]. Sin duda, esta notación hubiera ayudado a Bécquer a encontrar una solución poética al problema planteado en la Rima IV, pero Bécquer parecía haber desechado ese saber que autores como Shakespeare, Dryden y Milton (mencionados por Koestler) tuvieron muy presente a la hora de diseñar su sistema poético. En nuestra tradición literaria basta recordar las liras dedicadas por Fray Luis de León al maestro Francisco Salinas para notar cuán vivas estaban las enseñanzas de Pitágoras en la España del siglo XVI:

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es la fuente y la primera.
Ve cómo el gran maestro,
aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado.

---

13 Koestler, p. 35.
14 Citado por Koestler, p. 35.

Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta;
y entrambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía[15].

Pero Bécquer no tuvo (ni tenía por qué tener) la necesidad de adaptar al Dios cristiano en el concierto de las esferas. Tampoco tuvo la curiosidad de un Kepler, quien en el mismo siglo de Fray Luis se enamoró del sueño pitagórico «y a partir de los fundamentos de la fantasía y mediante métodos de razonamiento igualmente erróneos, construyó el sólido edificio de la astronomía moderna»[16]. A Bécquer le bastaba la intuición poética para devolvernos, rejuvenecidas, viejas creencias consideradas científicas y construir con ellas el sólido edificio de la poesía moderna española. Bueno es advertir que lo contrario también ocurre y que la intuición poética suele adelantarse a las revelaciones científicas. Sobre este tema hay numerosas anécdotas en las que no voy detenerme; sólo señalaré la impostura de aquellos artistas que aplican voluntariamente una ley natural (o una formulación teórica) en vez de confiar en su percepción intuitiva. Lévi-Strauss menciona el caso de Marcel Duchamp, quien en su *Desnudo bajando una escalera* (1912) era «plenamente consciente de que se refería a la cronofotografía», y lo contrapone a la heráldica medieval que fue capaz de reproducir en las coronas condales la imagen exacta de la salpicadura de una gota de leche. En la misma página, Lévi-Strauss va todavía más lejos y anota: «asimismo, los que concibieron las coronas reales o imperiales llamadas 'cerradas' ignoraban, con su cuenta y razón, que la explosión de una bomba atómica proporcionaría, durante una fracción de segundo, un prototipo que la naturaleza mantenía en secreto»[17].

---

[15] Los comentaristas de Fray Luis (Oreste Macrí entre ellos) señalan como fuente de este poema el *Somnius Scipione* de Cicerón comentado por Macrobio. No debe olvidarse que las ideas de Macrobio estaban fuertemente imbuidas de pitagorismo.

[16] Koestler, p. 36.

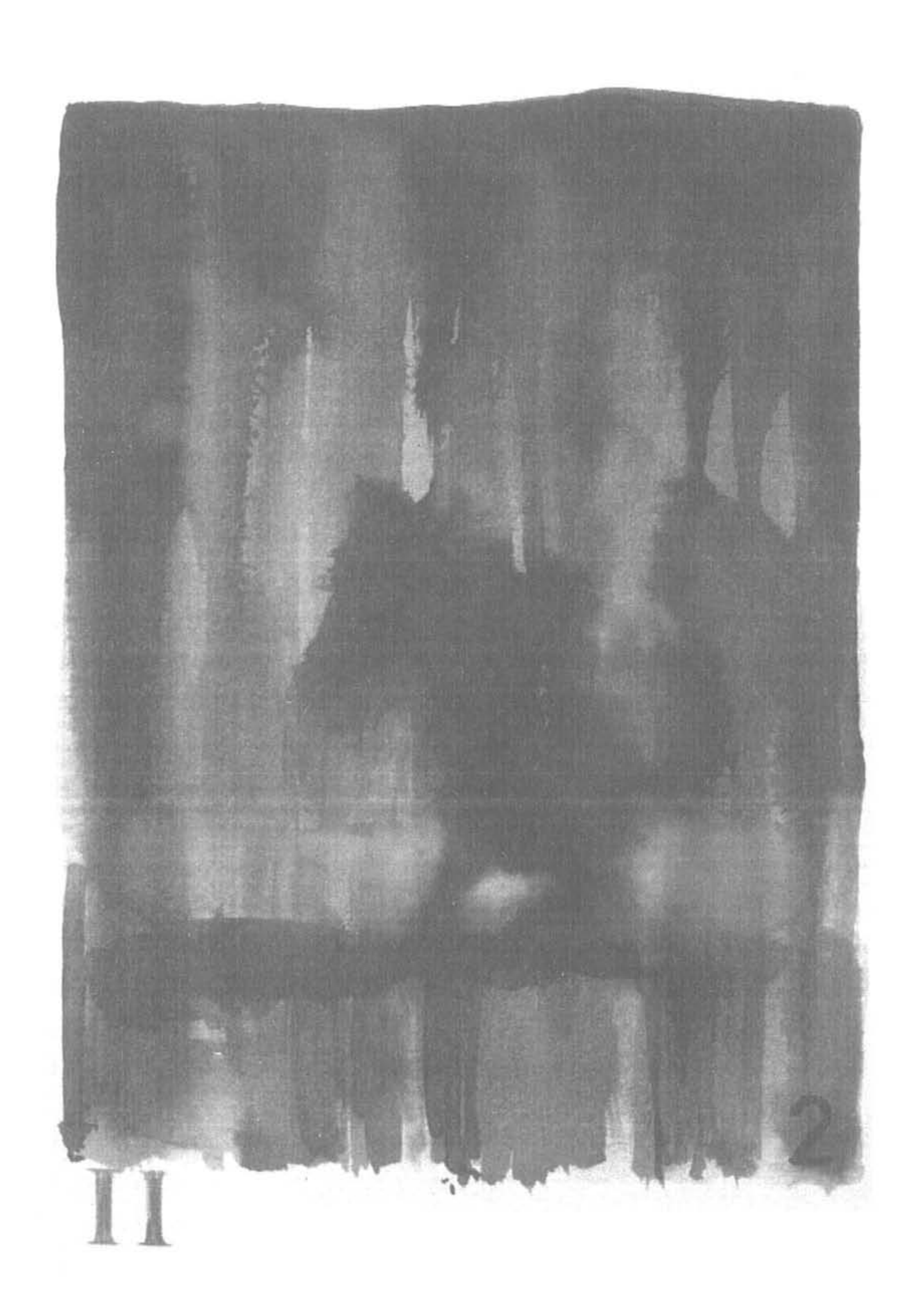
[17] Claude Lévi-Strauss. *Mirar, escuchar, leer*. Trad. Emma Calatayud. Madrid: Siruela, 1988. p. 116. Tal vez al hacer su comentario sobre Duchamp, Lévi-

Sumergirse en tratados médicos medievales y renacentistas como los de Paré, en los trabajos de Eliade sobre la creencia en el origen embriológico de las piedras preciosas, o en la historia de la cosmología tal como la relata Koestler, es descubrir que ciencias tan distintas como la medicina, la gemología y la astronomía forman parte de la poesía con tanto derecho como los sonetos de Shakespeare, los cantos de Maldoror y los poemas de Vallejo. Suponer que la poesía está únicamente en los poemas es un error del que conviene sacudirse para no creer (como muchos creen) que la poesía es un gusto elitista difícil de adquirir que compete a lectores debidamente entrenados. Muchos de nosotros razonamos poéticamente y ni siquiera nos damos cuenta. Poéticamente razonaba el miniaturista del manuscrito gótico que revisaba Chesterton en la Biblioteca Rylands: preocupado por el origen de la Bestia de siete cabezas en el Apocalipsis, no dudó en incluirla entre los animales del Arca con su esposa de siete cabezas «para cooperar con ella en la propagación de tan importante especie» (la broma es de Chesterton)[18]; poéticamente razonaba el jesuita Athanasius Kircher cuando rebatió la idea de Oleáster acerca de los nidos que construyeron las sirenas en los costados del Arca, asegurando que no «hubieran podido mantenerse sin peligro de separación del Arca durante un año, y dentro de las aguas subsistir sin alimento durante un año»[19]. Tanto el miniaturista medieval como el sabio jesuita estaban convencidos de que lo que estaban diciendo era la más pura verdad y a ninguna persona razonable se le hubiera ocurrido acusarlos de urdir invenciones poéticas. Pero eso quizás no sea lo más importante: la poesía es paciente y sabe esperar a que le devuelvan con justicia lo que es suyo. Tal vez lo que hoy día leemos como un desapasionado e insípido informe científico sea leído por nuestros bisnietos como poesía pura ©

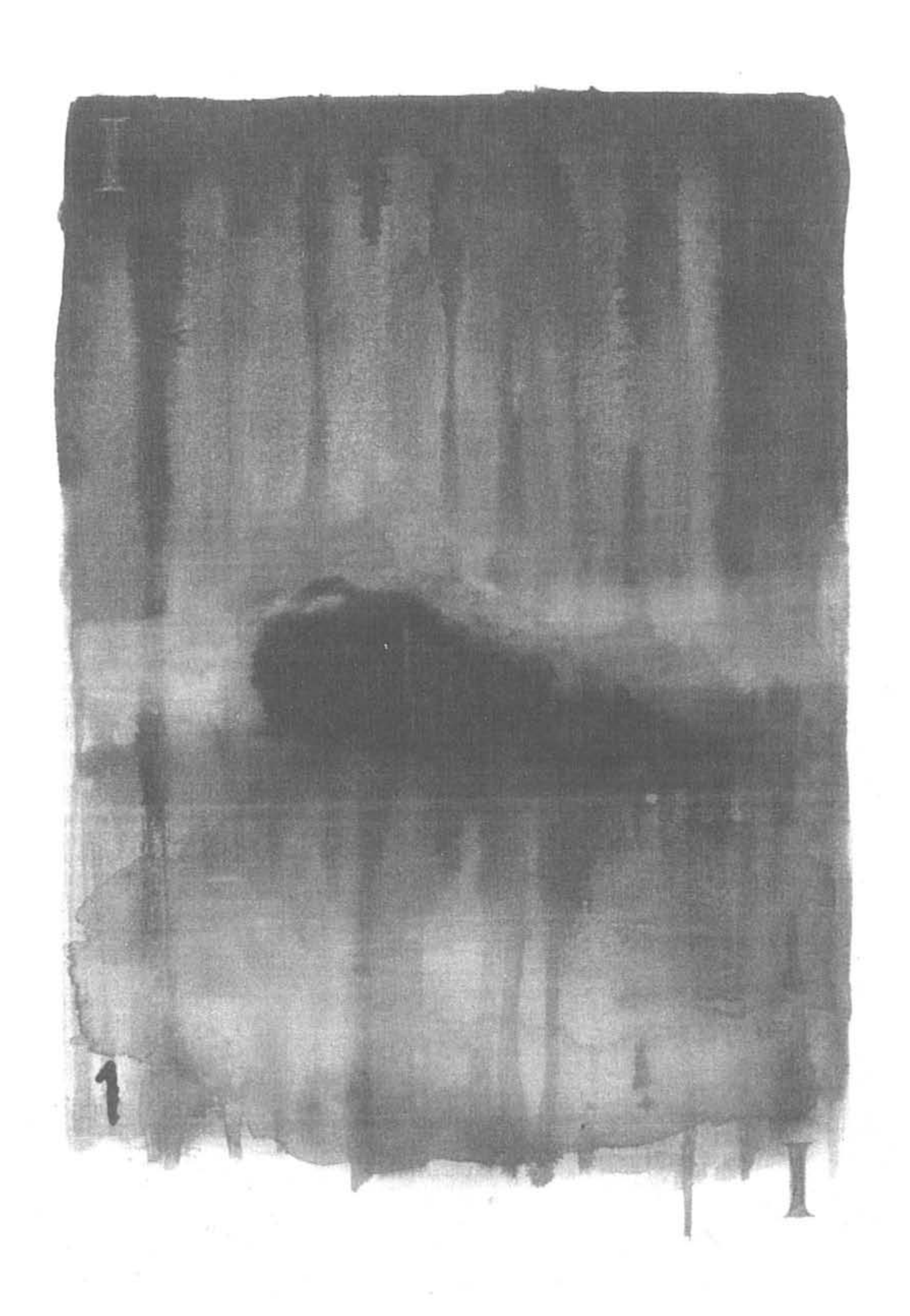
Strauss tenía en mente los trabajos de Eadweard Muybridge (1830-1904), quien registró a finales del siglo XIX a una mujer desnuda bajando una escalera con el recurso de la cronofotografía.

18 G. K. Chesterton: «El sepulturero», en: *Lectura y locura*. Trad. Victoria León. Sevilla: Renacimiento, 2008. pp. 154-160.

19 Athanasius Kircher: *El Arca de Noé. El mito, la naturaleza y el siglo XVII*. Trad. Atilano Martínez Tomé. Madrid: Ediciones Octo, 1989. pp. 102-103.


2
II

Entrevista


1

Ignacio Martínez de Pisón: «El pasado nos persigue hasta que logra ajustar cuentas con nosotros»

María Escobedo

CON SU NUEVA NOVELA, *EL DÍA DE MAÑANA* (SEIX BARRAL), IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN HA REGRESADO A LAS LIBRERÍAS Y LO HA HECHO CON UNA OBRA MAYOR, UNO DE SUS MEJORES LOGROS COMO NARRADOR. DE ELLA HABLA EN ESTA ENTREVISTA.

Desde *La ternura del dragón* (1984) a *El día de mañana* (2011) han pasado veintisiete años y quince libros, pues su autor, Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960), es uno de esos escritores que trabaja de manera constante, acompasada y cuidadosa, produciendo aproximadamente un libro cada dos años, lo cual es un síntoma evidente de su vocación de narrador. Entre esos libros hay algunos tan celebrados como *Carreteras secundarias* (1996), *María bonita* (2001), *El tiempo de las mujeres* (2003), *Enterrar a los muertos* (2005), su extraordinario ensayo sobre José Robles Pazos, traductor de John Dos Passos, o *Dientes de leche* (2008). Ahora, cumpliendo una vez con sus plazos, pues en el año 2009 había publicado una antología de sus relatos bajo el nombre de *Aeropuerto de Funchal*, regresa a las librerías con una obra mayor, *El día de mañana* (editada por Seix Barral), en la que acomete una reconstrucción de una época de nuestra historia en la que la política lo ocupaba todo y la oscuridad que la rodea también: soplones, policías brutales, lumpen, estafadores, grupos neofascistas... Martínez de Pisón cuenta esa época mientras cuen-

ta la vida de un confidente de los servicios secretos del franquismo que cae en el pozo de la maldad por mala suerte y ya no consigue salir de él nunca, al contrario, cada vez parece hundirse un poco más. El resultado es un personaje inolvidable y una novela llena de lecturas, como suele pasar con los libros de categoría. El autor de *Nuevo plano de la ciudad secreta* (1992), *El tesoro de los hermanos Bravo* (1996), *Foto de familia* (1998), *El viaje americano* (1998) o *Una guerra africana* (2000), habla en esta entrevista de *El día de mañana*, y explica las claves de esta compleja y ambiciosa novela.

– *¿Se podría decir que, de alguna manera, el protagonista de su novela, Justo Gil, es una especie de Sherezade perverso? Mientras se dosifique como confidente, estará seguro y recibirá su paga.*

– Sí que tiene algo de Sherezade: su condición de confidente le protege. Y también, o al menos así lo cree él, le permite proteger a algunas personas, particularmente a la mujer por la que siente un amor desesperado y nunca correspondido.

– *Es estupendo el episodio en que el delator empieza a leer a autores como Jaime Gil de Biedma o Gabriel Ferrater precisamente porque había dado informes sobre ellos a la policía. ¿Cómo se le ocurrió ese camino tan oscuro hacia la lectura?*

– En las memorias de Juan Goytisolo se cuenta su encuentro con Antonio Juan Creix, uno de los más conocidos torturadores de la comisaría de Vía Layetana. Creix le llamó para quedar con él, le habló del peligro de relacionarse con comunistas, se ofreció para enseñar la realidad española a sus amigos franceses, que tan mal hablaban de España en los periódicos extranjeros... Al final, ya despidiéndose, sacó un libro de Goytisolo y le pidió que se lo dedicara. Esa misma curiosidad por el enemigo es la que siente Justo Gil por todos esos poetas sobre los que informaba a la Brigada Social. Digamos que a veces por parte del perseguidor se daba una relación de enemistad íntima con el perseguido.

¿Estaría muy descaminada si viera en Justo Gil la versión más malvada posible del Pijoaparte de Juan Marsé?

«Todo soplón es Sherezade: mientras siga siendo confidente de la policía, estará protegido»

– Mi personaje empieza perteneciendo a la estirpe del Pijoaparte de Marsé pero acaba pasándose a la del colaboracionista Lucien Lacombe de Patrick Modiano, que escribió el guión de la excelente película de Louis Malle. Al principio, como Pijoaparte, nos resulta simpático. A partir de cierto momento, al igual que en el caso de Lucien Lacombe, lo que nos interesa de él es su inagotable capacidad para degradarse, envilecerse.

¿Y si encontrase alguna relación, aunque sea de parentesco lejano, entre *El día de mañana* y John Dos Passos, protagonista esencial de *Enterrar a los muertos.*

– Algo de eso hay. La idea de *Manhattan Transfer* es captar el espíritu de una ciudad cambiante, a la que llega gente de los países más lejanos. Aunque en un nivel más doméstico, cambiando la cosmopolita Nueva York de los años veinte por la Barcelona provinciana de los sesenta y setenta, también yo he buscado reflejar la naturaleza cambiante de una ciudad y una sociedad que estaban formándose. De hecho, la Barcelona que muestro es una Barcelona de aluvión, en la que importa más lo nuevo que lo tradicional, más los que acaban de llegar que los que ya estaban... La idea de la Barcelona consolidada, eterna, forma parte del cliché, como si el Liceo y las Ramblas y la Sagrada Familia existieran desde los tiempos de los romanos.

– *¿Por qué decidiste buscarle una parte noble al Rata, como lo llaman los inspectores, al convertirlo en el enamorado de Carme Román, que es una representación de la inocencia?*

– Todos los seres, hasta los más abyectos, tienen un rincón del alma en el que se esconden los restos maltrechos de su humanidad. Para él, la figura de Carme Román representa la pureza y la inocencia que alguna vez existieron en su vida. Pero un hombre como él, habituado a vender sus afectos y a traicionar a sus amistades, difícilmente podrá tener una relación limpia con una mujer. El amor para Justo Gil sólo es ya nostalgia de algo que pudo ser y no fue.

«Mi personaje empieza pareciéndose al Pijoaparte de Marsé y luego al Lucien Lacombe de Patrick Modiano»

– ¿Es una metáfora de la parte más hipócrita de la Transición el modo en que los policías de tu novela empiezan a ser menos duros en sus interrogatorios según se acerca el fin de la dictadura, porque saben que tal vez alguno de los opositores a los que detienen podría llegar a ser su jefe?

– Forma parte de la naturaleza humana la capacidad de adaptación a los cambios. Tras la muerte de Franco, muchos españoles que habían vivido tranquilamente instalados en el franquismo se apresuraron a borrar su pasado inmediato y acomodarse en la nueva realidad. Entre los policías de la Brigada Social, cuya complicidad con el régimen era inequívoca, fueron bastantes los que empezaron a contemporizar con los jóvenes demócratas, a suavizar los métodos... Los que no estaban demasiado manchados no tuvieron problemas para, por decirlo de algún modo, poner su culo a salvo. Y junto a ellos sobrevivieron en la más completa impunidad algunos que sí estaban manchados y que pocos años después reaparecerían ligados a las bandas de ultraderecha, a los GAL, a la trama que estaba detrás del 23-F... La policía española tendría que haberse purgado más o menos a la manera en que Narcís Serra consiguió purgar el ejército español después del frustrado golpe de Estado. Por lo menos, la Brigada Social, que era, recordémoslo, la policía política del régimen, es decir, el cuerpo encargado de perseguir como delitos lo que poco después la democracia consagraría como derechos: el derecho de reunión, el de expresión y manifestación, etcétera.

– En tu opinión: ¿la revolución sexual que quiere representar, de forma algo patética en este caso, el personaje de Chantal, Loreto era una farsa, tal vez un modo de engañarse a sí mismos?

– Durante el franquismo, el sexo era algo subversivo. Aunque suene como una boutade, lo cierto es que follar sin estar casados era casi un acto de resistencia política.

¿Qué hace más de Justo un soplón, la necesidad, el rencor, la ambición, el odio de clase...?

«Tras la muerte de Franco, muchos españoles y muchos policías se apresuraron a borrar su pasado»

– Una mezcla de todo eso. Pero su historia podría resumirse diciendo que es la de alguien que en su juventud comete un error por el que tendrá que pagar toda su vida. En el fondo, no he contado sino una historia sobre la fatalidad, sobre cómo el pasado nos persigue hasta que consigue ajustar cuentas con nosotros.

– *El episodio en que aparecen por Barcelona carteles con la foto de Justo y la leyenda «Chivato de la Social» ¿está basada en algún hecho real?*

– Ocurría con relativa frecuencia. Le ocurrió, por ejemplo, al ya citado comisario Creix, que fue enviado en 1968 a torturar en el País Vasco. Allí, al poco de llegar, se encontró con las farolas próximas a su casa empapeladas con unos carteles similares en los que salía su foto y proclamaban su condición de torturador.

– *Es también muy emocionante, por su humildad, el episodio en que Carme Román consigue que su único heroismo revolucionario sea ir a comprar unos garbanzos que los estudiantes tirarán al suelo cuando se manifiesten, para hacer patinar a los caballos de la policía montada. ¿Carme sería uno de esos «costaleros de la democracia» que los políticos de la Transición dijeron que habían sido todos los ciudadanos españoles?*

– Eso de los garbanzos lo cogí prestado de unos testimonios autobiográficos de viejos antifranquistas que se conservan en el Archivo Histórico de Comisiones Obreras de Cataluña. Por su pequeñez pero también por su significación, me pareció que ese detalle hablaba de la épica de lo posible. A nadie se le puede exigir que se comporte como el gran héroe solitario capaz de derrocar a un tirano. Pero, si una mayoría de españoles hubiera hecho lo mismo que Carme, Franco no habría muerto en la cama.

– *¿Por qué hace de Justo Gil un seguidor de un autor tan raro como Vintila Horia?*

– La evolución de Vintila Horia, un escritor que gozó de un éxito considerable en nuestro país, me parece muy curiosa: un intelectual rumano de simpatías mussolinianas, escritor en tres

---

«A nadie se le puede exigir que se comporte como un héroe solitario capaz de derrocar a un tirano»

idiomas, refugiado en la España del franquismo, que acaba dedicando su vida a la investigación de fenómenos paranormales... En muchos momentos, la ultraderecha ha mostrado su querencia por el esoterismo, una forma pintoresca de la espiritualidad o de la religiosidad: recuérdese cómo grupos neonazis utilizaban organizaciones como Nueva Acrópolis para la captación de jóvenes. En un fresco como el mío sobre la Transición no podía faltar esa conexión entre fascismo y esoterismo.

– *¿Qué crees que le hubiera pasado a los asesinos ultras de* El día de mañana *si la novela hubiese seguido adelante y el narrador les hubiera seguido la pista más allá de la historia que cuenta el libro? ¿Dónde estarían? Lo digo porque muchos terroristas de extrema derecha, como los que mataron a los abogados de Atocha, se fugaron de cárceles muy poco seguras, o nunca fueron encarcelados, o recibieron indultos de toda clase, dando la impresión de que tanta neglicencia por parte de las autoridades no podía ser casual.*

– *El día de mañana,* por su propia estructura, es una novela que seguramente no podría ser más corta de lo que es pero sí más larga. Habría podido contar más cosas de algunos de los personajes o haber incorporado más personajes que hablaran de sí mismos y de su relación con Justo... Sobre la gente que, como Justo, estuvo implicada en la ultraderecha no es difícil imaginar lo que pudo ocurrirle después. Los mandos policiales que los protegían habrían seguido ascendiendo dentro del escalafón del cuerpo, y quién sabe si alguno no habría sido destinado al País Vasco y colaborado en la organización de los GAL. Los mercenarios y los pistoleros que estaban a sus órdenes podrían haber seguido el mismo camino, pero tampoco es descartable que se hubieran dedicado a la delincuencia común y hubieran acabado muriendo en cualquier ajuste de cuentas. Lo que está claro es que, al menos durante aquellos primeros y confusos años de democracia, habrían gozado de un amplio margen de impunidad.

«Hay una conexión entre fascismo y esoterismo: recuérdese Nueva Acrópolis y como así captaban a nuevos neonazis»

– *¿Por qué crees que de repente tantos autores más o menos de tu generación se han puesto a escribir y publicar novelas sobre la Transición. ¿Será que ya se han escrito todas las novelas sobre la guerra civil que hacía falta?*

– Estoy seguro de que sobre la Guerra Civil se seguirán escribiendo novelas durante mucho tiempo. La sociedad actual anda necesitada de épica, y en la Guerra Civil, o al menos en el cliché más extendido sobre la Guerra Civil, se dan muchos elementos que lo facilitan: la última guerra romántica, la defensa de la libertad y la democracia frente al fascismo, la generosidad y el idealismo de las Brigadas Internacionales y otras organizaciones de voluntarios, la dimensión internacional del conflicto, etcétera. Probablemente, lo que seguirá siendo objeto del interés de los novelistas y de los cineastas no será tanto la Guerra Civil como los lugares comunes que la Guerra Civil ha generado. Y, cuando ya en España nos hayamos hartado de escribir sobre ella, seguirán haciéndolo escritores de otros países. Cosa bien distinta es si alguna vez se llegará a escribir la "gran novela sobre la Guerra Civil", algo que dudo. Por otro lado, al margen ya de las novelas y las películas, el debate sobre la Guerra Civil no se cerrará en la sociedad española mientras no exista un consenso al respecto. ¿Cuándo podremos decir que existe una versión de la Guerra Civil compartida por todos los españoles? Supongo que para eso aún falta tiempo: algunos sectores de la derecha insisten en recuperar la apolillada versión oficial sostenida durante años por la propaganda franquista, los nacionalismos catalán y vasco tienden a arrimar el ascua a su sardina y a interpretar el conflicto como una guerra de España contra el País Vasco o Cataluña... Los historiadores hace tiempo que están ofreciendo una lectura imparcial y objetiva de la guerra que podría servir para alcanzar ese consenso, pero esa lectura aún no ha arraigado en la sociedad o no ha sustituido a las visiones parciales anteriores. Por el contrario, sí que existe un consenso bastante generalizado sobre lo que fue la Transición. Podrán ponerse muchas objeciones y señalarse muchas deficien-

---

«Se van a seguir escribiendo novelas sobre la Guerra Civil española durante mucho tiempo»

cias, pero lo cierto es que lo importante se consiguió: se pasó de una dictadura militar de casi cuatro décadas de duración a una democracia homologable con las de nuestros vecinos europeos. Y sobre eso la sociedad española parece estar de acuerdo. El hecho de que ahora seamos varios los novelistas que estemos ambientando nuestras historias en esa época obedece, creo yo, a otros factores, algunos de índole meramente estética o personal. Yo escribo sobre esos años porque son mis años, los años en que crecí, en que me formé como persona, y porque creo que los novelistas tenemos que transmitir a los lectores futuros el espíritu de nuestra época y de la sociedad que nos ha tocado vivir ©

«Los novelistas tenemos que transmitir a los lectores el espíritu de nuestra época y de la sociedad»

CH

Biblioteca


2
I

Rafael Reig: La memoria pactada

Juan Ángel Juristo

Que el *thriller* y sus derivados, por ejemplo, su mezcla con otros géneros, normalmente la novela histórica, es el modo dominante en la narrativa española del momento es incuestionable, por lo menos en cuanto a la cantidad de las novelas que se publican y si atendemos a la edad de los autores, que abarca una media establecida entre los veinte y los cuarenta y tantos años. Se me ocurren diversas hipótesis para explicar el fenómeno, desde luego en una de ellas subyace la atracción y la comodidad en la inmersión en un estilo común que actuaría de férrea norma estilística, algo que ya advirtió con gran agudeza Ciryl Connolly respecto a la igualdad sospechosa del estilo en la novela policíaca norteamericana en los años treinta, pero también en que sería uno de los últimos refugios, uno de los últimos rincones en que se guarnecería la vieja tradición realista y de denuncia que nos viene de las postrimerías del XIX. Desde luego en los Estados Unidos la novela negra de los treinta, como en Francia e Inglaterra, actuó muchas veces como reflejo de ciertas taras sociales, es especial la corrupción política y la judicial, suplantando en cierta manera el viejo género naturalista que dormitaba en un tradicionalismo narrativo que se quería ya anticuado.

Esos ribetes realistas son claramente detectables en el *thriller* español de nuevo cuño, pero lo que distingue a los autores actuales del género respecto a sus hermanos mayores, los pioneros

---

Rafael Reig: *Todo está perdonado*. VI Premio Tusquets Editores de Novela. Tusquets Editores, Barcelona, 2011.

como Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín, Juan Madrid...es que no sienten la necesidad de crear la figura legendaria de un detective, al modo de un Pepe Carvalho o un Plinio, sino que se plantean el *thriller* como un estado de ánimo y tienden a mezclarlo con otros géneros, desde luego el histórico, pero no siempre. La última novela de Rafael Reig, *Todo está perdonado*, VI Premio Tusquets Editores de Novela, galardonada este año, es una muestra elocuente de tal tendencia y refleja la enorme versatilidad en que se mueve el género entre nosotros, un género capaz, ahora, de mantener cierta tendencia surreal en las imágenes que propone y un tono lírico desconocido en el género hasta hace poco. Ni que decir tiene que Rafael Reig es uno de los que más han contribuido a tal feliz cambio de tendencia.

Lo hizo en sus anteriores narraciones, *Sangre a borbotones*, desde luego, la más celebrada suya hasta el momento, pero también en *Guapa de cara*, otorgando una carga lírica, a veces onírica, de clara raigambre expresionista a un género que amenazaba con caer en cierto anquilosamiento. En esta ultima narración la deriva del género se mueve en otras direcciones, a realizar ciertos ajustes con nuestro pasado político inmediato, vale decir, el modo en que se realizó la Transición política, y a construir de hecho una metáfora de nuestra historia más reciente donde el pacto es irremediable pero donde una de las partes lo incumple. La historia, sin embargo, mantiene todas las trazas del canon del género: Laura Gamazo, hija de un empresario modélico, muere envenenada el día en que va a contraer matrimonio. Su padre encarga a un antiguo protegido suyo, Menéndez, la investigación del caso. Éste es un agente de inteligencia retirado y un tanto escéptico que se mueve entre su interés frenético por el fútbol, la historia se desarrolla en la Eurocopa del 2008, y el interés que mantiene aún, a su pesar, por el pasado de tal ilustre familia. Le ayuda en la investigación Carlos Clot, contrapunto en cierta manera de Menéndez y agente clarificador, en gran parte, de lo que va a acontecer y de la resolución del caso. Dicho así, desde luego, la novela se atiene al convencionalismo del género, pero para el autor esta conformación no es más que una excusa. Rafael Reig piensa que gran parte de lo mejor que se ha hecho en la literatura ha sido «contrafacta», es decir, a contrapelo del género popular, como realizó

Cervantes con la novela de caballerías o Galdós con el folletín. Para nuestro autor, desde luego, la novela negra es el género popular de nuestro tiempo y conviene utilizarlo en aras de otra cosa. Quien se adentre en las páginas de esta novela se dará cuenta de ello. Por ejemplo, el modo de tratar a los personajes, que se mueven entre los rasgos expresionistas más grotescos, incluso brutales, por un lado, y por otro, la creación de personajes de carne y hueso descritos de un modo más convencional, con interés en la complejidad de su carácter y de sus motivaciones, es decir, por un lado se encontraría Carlos Clot y por el otro Rosario, dos personajes que sirven de contraste para entender la gama en que se mueven los demás en esta novela, muchos de ellos tratados como meros fantasmas literarios.

Este rasgo diferencia en gran manera esta novela de otras del mismo jaez. Pero hay más: que la novela negra mantiene un ilustre precedente en la narración de corte picaresco es evidente, de ahí la conformación ambigua en lo moral de los personajes típicos del *thriller*, pero en esta novela Rafael Reig lleva esa ambigüedad a consecuencias sorprendentes. En esta historia se da un pacto final entre mujeres, un pacto que, desde luego, no se cumplirá. Ese pacto actúa aquí también como metáfora política de nuestra historia más reciente, una mirada crítica hacia la Transición. Lo que nos viene a decir el autor es que el perdón no existe y que una transición puede convertirse en una transacción. El modo en que este dilema se resuelve en la historia es espectacular pues todo termina en una suerte de aniquilación de corte marcadamente onírico. Rafael Reig siempre ha tenido tendencia a reflejar en sus novelas una topografía de Madrid subterránea, secreta, donde tras las apariencias se ocultan luminosas respuestas, a veces transformadas en monstruos. En *Todo está perdonado* la ciudad, al final, se transforma en una suerte de mapa delirante de una pesadilla donde la catástrofe es el paso previo para comenzar de nuevo, para llevar aquello del borrón y cuenta nueva a sus últimas consecuencias. El modo clásico de renacer de entre las cenizas.

Estas últimas páginas resumen para mí todo el libro y están entre las mejores de la narración. A pesar de ciertos hallazgos en imágenes rutilantes, esa comparación entre la República como una doncella núbil asediada por los comunistas malvados, desflo-

radores de la virginidad democrática e ingenua, y en la descripción de ciertos personajes, la narración se mantiene, como debe ser, en una contención formal que al final estalla en un fuego de artificio bastante bien logrado. Desde luego creo que esta novela representa por ahora el mayor logro de su obra narrativa, donde el autor no sólo ha actuado con una mayor sabiduría en los requerimientos formales, sino, lo que es más arduo, en unos planteamientos que rebasan el convencionalismo de la cosa, cumpliendo así con ese retorcerle el cuello al género que forma parte de su ideario estético. Desde luego que jugar con el lector ante finales sorprendentes es parte del juego del género, pero ese juego está en esta novela supeditado a un tono elegíaco donde el torrente de imágenes de claras resonancias oníricas revela comparaciones gozosas. Hay momentos en que ese final se perfila con tonos buñuelescos, otorgando un aire que respira dentro de nuestra tradición, desde un Solana al citado Buñuel pasando por las sombras valleinclanescas. *Todo está perdonado* pertenece, en gran parte, a esa tradición, a la no se acercan gran parte de las novelas del género que tanto se prodigan por doquier. De ahí su valía

Juan Goytisolo, pájaro que ensucia su propio nido

Santos Sanz Villanueva

La nueva serie de *Obras completas* de Juan Goytisolo avanza a ritmo sostenido en la esmerada estampación de la editorial Galaxia Gutenberg. A los cinco primeros tomos que recogen narrativa, autobiografía y viajes, reseñados en su momento en estas mismas páginas (número 694, abril, 2008), se ha incorporado hace poco el siguiente, *Ensayos literarios* (1967-1999). Esta clase de trabajos reflexivos da un nutrido volumen de mil seiscientas páginas, señal de la constante atención del autor catalán al ensayismo, en paralelo con la escritura novelesca, con la cual establece muchas veces un estrecho diálogo. Esa abultada cifra es, sin embargo, engañosa, pues otras páginas suyas de este mismo carácter –*Problemas de la novela*– lo habrían engrosado todavía más si no se hubieran incluido en el tomo I, *Novelas y ensayo (1954-1959)*, ocupado en su mayor parte por los escritos narrativos de la etapa primera del escritor, y, además, faltan textos que quizás se reservan para el tomo siguiente y último, donde se recogerá obra miscelánea y periodística.

Este VI volumen se abre con el título que inicia la fase de la trayectoria de Goytisolo considerada por el propio autor de madurez, *Furgón de cola*, salido en París a finales de 1967, de circulación clandestina en España y de impactantes consecuencias en nuestra intelectualidad comprometida del último trecho del franquismo. Un par de artículos de la antología referidos a Luis Cer-

---

Juan Goytisolo: *Obras completas Vol. VI. Ensayos literarios*. Galaxia Gutenberg. Madrid, 2011.

nuda evidenciaron el giro copernicano en las posturas del autor al abandonar el machadismo de su etapa real-socialista, y supusieron una auténtica convulsión en medios izquierdistas al exigir con modales conminatorios el abandono de un activismo inoperante y su sustitución por una crítica sin paliativos de la globalidad del sistema cultural de entonces. Semejante línea de cuestionamiento de valores tradicionales y de adopción de renovados principios ha mantenido el escritor catalán desde aquellas fechas y hasta la actualidad. De ello ha ido dejando testimonio en la cadena de títulos, en su mayor parte reuniones de artículos, que hoy se agavillan: además de *El furgón de cola*, *España y los españoles*, la presentación de *J.M. Blanco White*, *Disidencias*, *Crónicas sarracinas*, *Contracorrientes*, *El bosque de las letras* y *Cogitus interruptus*. También se incluyen un puñado de textos de temática plástica y, en apéndice, una curiosa correspondencia con Américo Castro. El lector no encontrará ahora, sin embargo, esos libros tal cual aparecieron en su día. Ello se debe a que Goytisolo, aficionado a una inhabitual y exigente vigilancia crítica sobre su propia obra, ha hecho unos cuantos significativos cambios de emplazamiento o ha suprimido materiales, lo cual otorga a los textos el lugar pertinente en beneficio de la mejor percepción de las constantes del escritor. Un prólogo, bastante escueto, aporta consideraciones oportunas para emplazar las obras en la trayectoria y desideratas del escritor. En ese prólogo, por cierto, se cita (p. 17) un libro independiente, *Libertad, libertad, libertad* (Anagrama, Barcelona, 1978), como si figurara en el tomo que comento, pero no consta en él.

Por las páginas de *Ensayos literarios* desfilan las sabidas preocupaciones y decantaciones de Goytisolo: la proximidad al mundo islámico, el americocastrismo incondicional, el rescate de figuras de la tradición cultural española marginadas (Blanco White), la reivindicación de autores y obras (Francisco Delicado o *Carajicomedia*) ninguneados intencionadamente, a su entender, la singularidad artística y literaria españolas, los perentorios avisos sobre el racismo y la xenofobia, el conformismo moral y político de los intelectuales, la celebración de la marginalidad, la adhesión a los parias, el misoneísmo de la cultura nacional, parapetada en la vetusta fortaleza institucional, la defensa de la crea-

tividad del escritor o la denuncia de la escritura abocada al dios mercado.

Encontrar este bucle de asuntos como un conjunto trabado permite valorar cuánto tiene el ensayismo de Goytisolo de meritoria expresión de una independencia siempre proclamada como banderín de enganche y también aquilatar los límites y contradicciones de unas posturas con frecuencia extremosas o dictadas por el interés disimulado. La rendición incondicional del escritor a las tesis de Américo Castro no deja de ser otra cosa que aplicarse a sí mismo el denostado término, anteojeras, que figura en el repertorio de palabras clave de su obra. La sumisión a las ideas históricas del sabio exilado excluye admitir cualquier matiz –y existen no pocos– en una doctrina que cae en la intolerancia denunciada con razón tanto por el historiador como por su genuflexo discípulo. La reivindicación de textos olvidados implica la voluntad de rectificar el canon a partir del supuesto de la proscripción de un sector de las letras españolas debida a motivos morales. Ni la «decencia» ni la «corrección política» han sido causa del olvido de *Carajicomedia*; bien merecido lo tiene el nulo valor artístico de unos poemas inocentones que no rebasan el mérito de amasar escatología con sal gruesa. Y las resistencias a lo nuevo no son tales como él las pinta sino simple rechazo de aquello que, siendo nuevo o viejo, carece de calidad.

Otras metas de mucha envergadura se agregan a las anteriores, sobre todo la acuciante vigilancia de las injusticias cometidas contra los desfavorecidos en todo el planeta y la adhesión a las causas sociales, políticas o éticas aplastadas por los poderes dominantes en la sociedad de la era global, y todas juntas señalan a Juan Goytisolo como heredero destacado del intelectual comprometido e independiente. Su ensayismo, al igual que el abundante articulismo en la prensa, lo convierte en descendiente contemporáneo de quienes, en la línea de un Zola, buscaron alzarse en conciencia colectiva de la rectitud moral.

Este papel, asumido por Goytisolo con plena entrega, lo ha trascendido a razón existencial. De ahí que lo proclame con frecuencia. Goytisolo tiene a gala ser un «aguafiestas» y se ve a sí mismo como un insobornable solitario en medio de un mundo de «palomos amaestrados», según la expresión de Gunter Grass que

hace suya. Por eso en la explicación de otra de sus compilaciones de artículos, *El pájaro que ensucia su propio nido* (2001), daba de su figura un retrato tan inequívoco como el siguiente: «Así», escribe, «me he ganado a pulso, como en tiempos del franquismo, la triste reputación de un revoltoso ejemplar de pájaro que ensucia su propio nido. Pues el pájaro que ensucia su propio nido no se recata y enmugrece también algunos ajenos. Soy así un pájaro aguafiestas en todas las acepciones del término; ajeno a grupos de intereses, estamentos y bandas, preocupado tan sólo por afinar el canto.»

Lo malo de esta y otras frecuentes afirmaciones de Goytisolo de semejante tenor es que producen el efecto contrario del buscado y despiertan recelos sobre la autenticidad de sus posturas. Viene a cuento recordar el comentario de José Manuel Caballero Bonald en *La costumbre de vivir* acerca de la tribu de escritores con la que se identifica Juan Goytisolo, la de quienes parecen empeñados «en propagar que no desean ser inscritos en ningún escalafón de méritos, pero incurren en toda clase de locomociones» para acceder a él. Goytisolo, añade el escritor jerezano en ese segundo tomo de sus memorias, alterna la nobilísima dedicación a la defensa de ciertas transgresiones «con una especie de vanagloria al revés, como si lamentara no haber sido minusvalorado suficientemente por la crítica o la opinión común de sus compatriotas». Y concluye: «me resulta impresentable su manera de erigirse en fustigador incólume de los males de la patria y, de rechazo, en portavoz último de todos los honorables exponentes de un particular destierro enaltecido por toda una serie de intachables pertenencias morales».

Esta manía persecutoria imaginaria, sin la más mínima base real, ese incluirse de tapadillo en la falange de quienes «a lo largo de la historia no se pliegan a las normas de la institución literaria del momento y son objeto por ello de ataques o ninguneo», como hacía poco tiempo atrás en un comentario (*El País,* 21.8.2010) sobre un libro de Francisco Márquez Villanueva acerca de moros, moriscos y turcos en Cervantes, proyectan una sombra antipática y negativa en el mérito indudable de la labor ensayística de Juan Goytisolo. Este trabajo suyo procede de una exigente reflexión moral sobre el mundo en la que las palinodias han pagado el pre-

cio de dolorosas rectificaciones personales. Surge así un ensayismo amargo e irónico, vigoroso y peleón, valiente y personal, y con la dosis de estimulante polémica, inevitable en quien piensa fuera de las convenciones y lugares comunes, que coloca al autor en la cabecera de los intelectuales más notables e interesantes de la postguerra. Habrá que disculparle tal victimismo plañidero en aras de su valor como uno de los más destacados ensayistas de su generación, la del medio siglo de la centuria pasada, aunque no admita que se le incluya en ella ni en ninguna otra. No podía ser de otra manera en un pájaro solitario ©

El viaje a los orígenes

José Jurado Morales

Con una trayectoria literaria que alcanza ya los cuarenta años Eduardo Mendicutti ha logrado algo a lo que en principio aspira cualquier escritor: la consecución de un estilo propio y un mundo narrativo diferenciado dentro del maremágnum de títulos que pueblan el panorama editorial, de modo que cada nueva entrega viene remozada pero siempre con el sello de Mendicutti. Esto sucede en *Mae West y yo*, la novela que ha salido en abril de 2011 en Tusquets, su casa desde mediados de los años ochenta, después de una escritura interrumpida por circunstancias de salud del escritor y que ha repercutido en lo contado y en el modo de contarlo.

En *Mae West y yo* narra la estancia de Felipe Bonasera, diplomático sexagenario destinado en un ministerio madrileño, entre el 3 y el 20 de julio de 2010 en un chalé de una urbanización moderna y lujosa de Sanlúcar (Cádiz), a donde llega tras enterarse de que padece una enfermedad seria con el objeto de posicionarse ante la misma y recomponer la traza de sus días venideros. En Madrid deja las tres muñecas con las que hace de ventrílocuo eventual (Marilyn Monroe, Marlene Dietrich y Mae West), pero la voz de esta última se le reaparece de modo constante en su retiro. Aquí no encuentra tantos alicientes en la mínima vida social que desarrolla –la presentación de una novela de Gonzalo Aresu, un partido de fútbol de la selección española visto en la televisión, el funeral del citado Aresu, etc.– como en la curiosidad que le despiertan la vida de su vecina de enfrente, Pilar Meneses, y la historia de su rico marido desaparecido desde hace meses. Al cabo de

Eduardo Mendicutti: *Mae West y yo*. Tusquets, Barcelona, 2011.

dos semanas y media Felipe Bonasera vuelve a Madrid. A esto se ciñe el argumento de *Mae West y yo* y a otras cuantas situaciones e hilos que no conviene mencionar aquí para no privar al lector de algunas sorpresas. Por lo demás, de nuevo Mendicutti traba la historia personal del personaje con la biografía colectiva de la gente de su tiempo aludiendo al marco sociológico: la debacle económica, la crisis de valores, el secuestro de un empresario, la corrupción de los ayuntamientos, la adopción de niños chinos, el valor de la apariencia en ciertos círculos, la difícil aceptación del envejecimiento, las componendas financieras, el envío de los hijos al extranjero a estudiar idiomas, las nuevas tecnologías y las redes sociales, etc.

Este entramado se presenta con una estructura bastante clásica –viaje de ida y vuelta con un desarrollo cronológico lineal– en la que lo más llamativo reside en la alternancia de capítulos expuestos desde la perspectiva de Felipe Bonasera y de Mae West, con lo que en muchos momentos conocemos los hechos desde dos planos complementarios e incluso contradictorios: lo que para uno es una cosa para la otra supone la contraria. Con todo, la dificultad narrativa mayor desde la óptica de la escritura estriba en el desdoble del protagonista. Si en *Ganas de hablar* el Cigala construye largas retahílas de las que no obtiene respuesta (se trata de monodiálogos y monólogos interiores), en Mae West y yo el personaje se desdobla para hablar consigo mismo mediante cortas intervenciones. La voz deslenguada e insolente de Mae West sirve de contrapunto a la comedida y discreta del diplomático, que encuentra en este desdoblamiento interior el modo más adecuado para analizar la vida sureña a la que llega (en síntesis, el comportamiento de los otros) y para recapacitar sobre la coyuntura que abre el diagnóstico de su enfermedad.

Esto último sirve para plantear aquí dos de los asuntos que interesan desde siempre a Mendicutti. De un lado, la realidad múltiple del yo. El escritor busca una y otra vez recursos para exponer cómo el ser humano se caracteriza por la complejidad y la multiplicidad y que toda mirada reductora conlleva la incomprensión de nosotros mismos y de los demás. Por ello aquí recurre al desdoblamiento de Felipe Bonasera al menos por medio de tres vías: el diplomático profesional se multiplica en las tres muñe-

cas a las que pone su voz de ventrílocuo aficionado, la dimensión correcta de su lado convencional intercambia pareceres con la conducta irreverente de su recóndita desvergüenza y el sexagenario constata frente al espejo los correctivos de la edad y la enfermedad. De otro lado, la curiosidad por los demás. Las novelas de Mendicutti están repletas de personajes que miran a su alrededor con ojos de extrañeza en busca de gente con comportamientos anodinos o extravagantes. Sus personajes se espían entre sí. Esto lo hacía el niño Felipe en *El palomo cojo* y esto lo hace el recién jubilado Felipe en *Mae West y yo* al tratar de recomponer qué ocurre con la soledad de su vecina Pilar Meseses, la desaparición de su marido enredado en una trama financiera y los trajines de su atractivo hijo Borja. Lo relevante a este respecto radica en que esa curiosidad por lo ajeno actúa de lenitivo para su propio mal: termina por ocuparse mentalmente más de los otros que por obsesionarse con su enfermedad.

Una de las bazas literarias infalibles del escritor consiste en el uso del humor, que da a sus relatos una impronta singular en las letras de la democracia y que recorre los más variados matices y cumple las más distantes funciones. Las notas humorísticas vienen dadas por las situaciones paródicas (como muestra queda la presentación de una novela en un episodio metaliterario) y por los destellos de la desenfadada Mae West, actriz neoyorquina considerada uno de los primeros símbolos sexuales de Hollywood y famosa porque se le atribuye frases pícaras como «¿Tienes una pistola en el bolsillo o es que te alegras de verme» o «Cuando soy buena, soy muy buena. Pero cuando soy mala, soy mucho mejor». La pluma ingeniosa de Mendicutti no le va a la zaga e inventa frases que bien podría haberlas dicho la misma actriz: «Cada vez que él pasa una noche perra, me acuerdo de lo perra que yo era de noche. De día era la Perra Durmiente» (pág. 99). Frente a la voz adiestrada del diplomático, surge la voz díscola y mordaz de Mae West llena de gracia, es decir, frente a la imagen pública que todos tenemos, surge la voz de nuestro otro yo más profundo y privado. Si bien ocurrencias como esta, perfectamente incardinadas en lo contado, aseguran la risa del lector, lo cierto es que el humor cobra mayor trascendencia que la simple carcajada. En el argumento de la novela y en las circunstancias del pro-

tagonista, el humor se erige en antídoto ante una vida más o menos plana, rutinaria y políticamente correcta, en artefacto terapéutico, en remedio ante la adversidad, el miedo y la angustia, en subterfugio natural del cuerpo y la mente para resistir los embates de la vida cuando esta se pone cruda, en fórmula para vencer el desánimo, en método existencial para la supervivencia. No en vano, Mendicutti incorpora la voz de Mae West en la segunda etapa de escritura de la novela como nuevo enfoque de la experiencia de la enfermedad, es decir, la incorpora cuando ha superado sus propios males y puede verbalizar y afrontar lo sufrido desde el ángulo del humor.

Significa esta consideración sobre el humor que la novela va ganando en matices melodramáticos a medida que se avanza en la lectura. Si al principio nos abruman los disparates de Mae West y en medio nos interesan las pesquisas sobre la familia Meneses y la vida social de los parroquianos, al final nos gana la aceptación que hace Felipe de su suerte. La avalancha de humor no esconde el poso melancólico que aporta el momento vital del protagonista: sesenta y dos años y una salud quebrada. Si en *Ganas de hablar* rondan los achaques de la vejez, en *Mae West y yo* planea el horizonte de la muerte. Los pasajes al respecto son bastantes. Por ejemplo, Carmeli, conocida de la infancia y asistenta de Felipe durante esos días de retiro, le dice que huele la muerte como los perros «y hoy en esta urbanización huele a muerto» (pág. 196), o Felipe le refiere a ella que se cuenta a sí mismo cuentos como los de Sherezade para no morir (pág. 255). Aunque Mendicutti no cae en el patetismo, entre otras razones porque su personaje reniega de la compasión, sin embargo su aferramiento al estoicismo deja una extraña sensación en el lector que termina teniendo una enorme simpatía por Felipe acentuada si cabe con el cierre optimista de la novela: «O como me ha dicho Mae West: "Encanto, hasta que te mueres, todo es vida"» (pág. 259).

Asimismo, hay un fondo autobiográfico con un acusado componente nostálgico. Toda la obra de Mendicutti supone la constatación de unas experiencias personales camufladas en la ficción con diferentes alcances. Si *El ángel descuidado* o claramente *El palomo cojo* con su traza de *bildungsroman* conforman novelas del descubrimiento (los niños y adolescentes que se asoman por

primera vez al mundo de los adultos, la familia, la amistad, el sexo, la fe, etc.), *Mae West y yo* se establece como la novela del reconocimiento en tanto que el Felipe Bonasera maduro reconoce y verifica las realidades descubiertas cincuenta años antes por el niño Felipe. De igual modo, tiende al recuerdo como gran aliado para afrontar los días y, en este punto, las distancias entre Eduardo Mendicutti y su personaje se acortan. La memoria de una geografía sentimental (Sanlúcar, La Jara, Villa Horacia, Montijo, la desembocadura del Guadalquivir, el coto de Doñana...), la alusión a unos espacios naturales mitificados (con eucaliptos, moreras, adelfas y playa), la evocación de recuerdos paternales (las jornadas mariscando o cazando) y la fijación de frases lapidarias («Aquel olor no lo olvidaré nunca...», pág. 37) revelan la reconstrucción nostálgica de un tiempo feliz ido. Por ello afirma el narrador-protagonista: «Ya no queda nada de todo aquello. Queda un tiempo ya frágil y mutilado al que tengo que agarrarme con todas mis fuerzas» (pág. 205). Parece como si la edad y la enfermedad hayan espoleado al personaje para que comience a recoger amarras, a evocar los puntales de su existencia y a despedirse del mundo: «No me importaría –todo lo contrario– acabar mis días en una terraza frente a la desembocadura del Guadalquivir y el coto de Doñana» (pág. 19), afirma recién llegado; «Habíamos cerrado bien la casa y la cancela, no era probable que volviese alguna vez» (pág. 258), reconoce al término de su estancia.

El hecho de que Felipe Bonasera sea el niño Felipe de *El palomo cojo* (y no es el único personaje de sus anteriores relatos que reaparece en Mae West y yo) manifiesta que el autor ha configurado un protagonista que mira la vida con ojos experimentados. En los años noventa escribe sobre un niño enfermo que pasa unos meses en casa de los abuelos descubriendo el mundo, veinte años después lo imagina en plena senectud devuelto a los lugares de su infancia. En la atalaya de la existencia conviene sentarse, respirar y considerar dónde está uno y ahí se halla el sentido del viaje de Felipe al sur y la línea que dibuja la estructura interna de la novela: esas casi tres semanas persiguen el reencuentro consigo mismo, la reorganización mental y afectiva de su vida. Y digo afectiva con intención, ya que una de las reivindicaciones de la obra apunta en esta dirección. Frente a otras narraciones de Mendicutti en las que

la pulsión sexual cobra mayor relevancia, en *Mae West y yo* los efectos de la medicación han trastocado el deseo sexual de Felipe, lo que le sirve para calibrar el valor de la afectividad y satisfacer nuevas curiosidades emotivas. La soledad de este confluye con la soledad de Pilar Meneses y ambos establecen un punto de complicidad tal que la homosexualidad de aquel no le obstaculiza para sentirse atraído por ella. De hecho, Pilar le trae a la mente un antiguo y frustrado episodio sexual con una finlandesa. Con esto subraya el escritor el misterio de los afectos al narrar cómo ciertas circunstancias sobrevenidas pueden alterar el curso de la sentimentalidad y la emotividad.

Los afectos calman las alteraciones anímicas que provocan toda enfermedad, pero no parecen suficientes para Felipe. Precisa de la observación o el espionaje a los demás como modo de evadir el mal sufrido y de deportes populares como el fútbol (con su épica, su dimensión colectiva, sus héroes, su patriotismo, etc.) para seguir viviendo. Mendicutti es un escritor realista, fino indagador en las costumbres y atento observador de lo cotidiano y de cómo la gente común (o no tan común, según se mire) vive los grandes acontecimientos. Así procede con La Madelón frente al golpe de estado del 23-F de 1981 en *Una mala noche la tiene cualquiera*, y así hace en *Mae West y yo* con Felipe frente al mundial de fútbol de Sudáfrica en el verano de 2010. El cine también sale homenajeado. El Mendicutti cinéfilo, aquel que tiene plena conciencia de su valor en la construcción de un imaginario y en el aprendizaje cultural, intelectual o amatorio en los tiempos franquistas, rinde tributo a los actores y actrices del star system americano y recrea algunas famosas secuencias de películas a lo largo de su novela. Parece sostener que la evasión que procuran el fútbol y el cine ayuda a resistir.

La novela tiene un antes y un después. Llegados casi al final hay una confesión de Mae West que da un vuelco a la lectura y que no destapo aquí por evitar el estropicio de su sorpresa. Esa confesión hace olvidar la trama policiaca, que pasa a un plano secundario, y facilita el mejor entendimiento del alcance del humor. Sin esa revelación el título de la novela puede parecer ordinario y simplón, frívolo y lujoso, con esa revelación se convierte en un título brillante, insuperable, estremecedor, desconso-

lador, grave. Cuando va todo por los fueros esperados y se están resolviendo los frentes argumentales abiertos, Mendicutti da una magnífica vuelta de tuerca que obliga a revisar con otras expectativas las páginas precedentes. Quienes no hayan leído todavía *Mae West y yo* tienen la fortuna envidiable de poder descubrir esa estremecedora declaración, quienes ya la hemos leído no podemos sino aplaudir la trascendencia del título y la historia contada y recomendar la novela ©

El Duque de Alba busca unas monedas

Fernando Tomás

La trayectoria del escritor castellonense Manuel Vicent está avalada por una larga bibliografía que alcanza los cuarenta libros, por premios como el Nadal o el Alfaguara, que además ganó en dos ocasiones, y sobre todo por la calidad de algunos de sus títulos, como *Son de mar*, *Tranvía a la Malvarrosa* o *León de ojos verdes*. Acostumbrado a compaginar el mundo de la creación literaria con el del periodismo, uno y otro ampliamente representados en sus publicaciones, tal vez sea en este nuevo trabajo, *Aguirre, el magnífico* donde mejor ha encontrado el punto de unión de ambos, puesto que el libro tiene tanto de novela como de reportaje y en los dos sentidos la reconstrucción de una figura menor de nuestra historia como lo fue el último marido, por ahora, de la Duquesa de Alba, el cura Jesús Aguirre, es magnífica precisamente porque además de ser el protagonista de la obra es su disculpa, ya que el lector sigue con interés la trayectoria vital de aquel hombre que al emparentar con la nobleza colgó su traje de persona normal lo mismo que antes había colgado los hábitos, para sumarse a un mundo de palacios con cuadros de Goya o Velázquez colgados en las paredes.

Pero Jesús Aguirre, según el retrato que hace de él Vicent, distaba de ser un desconocido, y aún menos un ser anónimo, antes de emparentar con la casa de Alba. Muy al contrario, en *Aguirre, el magnífico* encontramos a un hombre que tanto cuando fascinaba a la progresía madrileña con sus misas revolucionarias como

---

Manuel Vicent: *Aguirre, el magnífico*. Alfaguara, Madrid, 2011.

cuando prefirió descender del altar para impartir sus sermones en los cafés de la ciudad, atesoraba un magnetismo extraordinario y estuviera donde estuviera era capaz de hacer que todo girase a su alrededor. Su verbo florido y su mala lengua parece que ayudaban bastante a la hora de convertirlo en el centro de todas las reuniones, en las que se mezclaban la política y la ideología de un modo que hoy, desgraciadamente, casi parece extraño, porque hemos llegado a sustituir pensar por votar, como si eso fuera todo, sin darnos cuenta de que haciendo lo primero intervienes y haciendo lo segundo nada más que participas, que no es igual. La recreación del ambiente de aquellos tiempos en los que la política era participativa y reflexiva, es uno de los puntos fuertes de esta nueva creación de Vicent.

El otro lo forman las pinceladas profundas con que dibuja al propio Jesús Aguirre, un ser que parece a la vez siempre superior y siempre insatisfecho, como le ocurre por otra parte a muchas personas acomplejadas, y una persona torturada por la lucha interior que sus deseos y sus ambiciones parecían mantener dentro de él, entre otras cosas por su homosexualidad contenida de cara al exterior. Si recrearse en la suerte, Vicent deja algunas estampas de Aguirre apostado en algunos lugares estratégicos de la ciudad a los que iba a buscar jóvenes con los que vivir una aventura, o siendo expulsado por su esposa del Palacio de Liria cuando ésta, según algunos rumores, lo sorprendió en la cama con uno de los jardineros a sueldo de los Alba.

Ese asunto, el de los rumores, es otro de los atractivos de *Aguirre, el magnífico,* porque resulta admirable el modo en que Vicent maneja la información que sobre el Duque consorte corría en voz baja por los ambientes literarios y periodísticos, porque al final tenemos también a nuestra disposición la figura imaginaria de Jesús Aguirre, esa que de él y de cualquier otra persona nos formamos no al oír lo que dice sino lo que se dice de él. El rumor no es el espejo del alma, pero puede ser su sombra, en algunas ocasiones. La de cualquier persona y la de quienes la rodean: que Aguirre recibiera, según se contaba y repite Vicent, una asignación mensual que casi no le alcanzaba para comprar tabaco y que eso le empujara a pasar las noches husmeando en las cocinas del palacio a ver si encontraba alguna de las propinas que se dejaban

allí para recompensar a los mensajeros o transportistas que iban a llevar diferentes cosas a la mansión, define a la Duquesa más que a su marido. Esa estampa puede ser inventada, pero coincide con la de Aguirre marchándose sin pagar de todos los bares a los que iba con sus amigos, que recuerdan su falta de liquidez y lo que ella le contrariaba, por mucho que intentase disimularla a base de hacerse el Duque.

Pero Vicent maneja además material de primera mano, extraído de sus encuentros personales con el Duque, a quien presenta como un hombre caprichoso, agudo, irónico, en ciertos momentos cínico, siempre seductor, a veces descarado, tendente a comportarse con afectación, caprichoso hasta el punto de obligar a su mujer a comprarle un palacio en Venecia, aficionado al arte y a la poesía, esto último hasta el punto de que llegó a publicar un libro de versos que en su momento fue muy comentado, y nunca del todo a gusto consigo mismo, preso de diferentes traumas y conflictos personales, aunque también de una ambición que nunca lograba contener y que lo condenaba a vivir igual de insatisfecho mientras anhelaba algo que cuando ya lo había conseguido.

Finalmente, también es *Aguirre, el magnífico*, un libro muy divertido, con momentos tan inolvidables como aquellos en que describe a Manuel Fraga como un amante apresurado, de los que dejan el taxi esperando en la puerta de la mujer a la que van a visitar, a la cual abordan de pie y con los pantalones por los tobillos y de cuya casa salen quince minutos más tarde igual de rápido que entraron, para volver a subirse al taxi y ordenarle al conductor que lo lleva al bar más próximo a tomar una ración de calamares. Sin embargo, bajo la risa siempre hay un fondo de tristeza, porque su Duque de Alba y la España de aquel momento eran así, tragicómicos. Todo ello lo cuenta de manera extraordinaria Manuel Vicent en este libro ©

Nada termina nunca

Juan Marqués

Por la misma razón por la que es mejor visitar una ciudad con calma que diez a toda prisa, sería mejor escribir y publicar un único libro bueno, importante, renovador, informativo..., que quince descuidados, mediocres, insulsos, olvidables. Mejor profundizar que acumular, y en todo caso, si se comprende que no se puede aportar nada relevante, mejor pasar de largo. En este sentido, asombra la cantidad y variedad de libros necesarios que ha publicado hasta hoy Andrés Trapiello. Y si bien «necesario» es un adjetivo que habría que vetar a la hora de hablar de obras literarias, lo utilizo al repasar los casi dos metros que ocupan los lomos de sus libros en la estantería y comprobar que en ellos hay un número sorprendente de títulos que han supuesto verdaderos golpes de timón a la hora de entender algunos aspectos de nuestra historia literaria, o que han explorado los géneros de la intimidad y del yo con una audacia poco frecuente entre nosotros, o que han ido construyendo una obra poética de una solidez y emoción dignas del mayor aplauso, o que ofrecen novelas tan hermosas como *Días y noches* o *Al morir don Quijote...*, aparte de la necesidad de destacar lo mucho que Trapiello, como editor y tipógrafo, ha hecho también para que existan, y existan en la mejor forma posible, los libros de los demás.

Hace ahora un año que, en abril de 2010, llegó a las librerías la tercera edición, sustanciosamente revisada y aumentada, de *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, con una cubierta estupenda de Carlos García-Alix. Tras la versión inaugu-

---

Andrés Trapiello: *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Destino, Barcelona, 2011.

ral de 1994, publicada por Planeta y merecedora del Premio Espejo de España, y la ya notable revisión de 2002 en Península, aparecía una tercera redacción que en estos doce meses de andadura ha vuelto a llamar la atención de la prensa, ha exhumado controversias antiguas y desatado algunas nuevas, y, sobre todo, ha convocado a miles de nuevos lectores, pues cuando escribo esto, en marzo de 2011, hace unas pocas semanas que se ha distribuido la cuarta reimpresión de esta última edición de Destino, con la circunstancia añadida de que cada una de estas tiradas incluye no sólo nuevas correcciones sino que añade material inédito y actualiza el estado de la cuestión, respondiendo incluso a reseñas de anteriores reimpresiones... Por poner algunos ejemplos ilustrativos, en la segunda refundición añadió, tras un reproche de Arcadi Espada, las palabras en las que Franco se proponía «desterrar hasta los últimos vestigios del espíritu de la Enciclopedia» (p. 14); hasta la tercera versión de esta tercera edición no se ha podido ver en la página 488 la sugerente foto de Manuel Azaña podando un seto en 1938; y la que es por el momento la última reimpresión interpola, entre otros textos, la necesaria ficha de José Castillejo (pp. 528-530), un fragmento de una reseña de 1955 en la que Tomás Segovia ponía serias objeciones a los «libros de combate» de Rafael Alberti (p. 506) o unas impresionantes y desesperadas palabras de 1958 en las que León Felipe, seguramente aturdido por el disgusto general, se declara «avergonzado» porque «*Nosotros* no nos llevamos la canción [...] De este lado nadie dijo la palabra justa y vibrante. Hay que confesarlo: de tanta sangre a cuestas, de tanto caminar, de tanto llanto y tanta injusticia... no brotó el poeta [...] Los que os quedasteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... Vuestros son el salmo y la canción» (p. 560). Son palabras deprimidas y muy contestables, pues hay muchos argumentos para defender que la producción literaria, artística e intelectual de quienes con mayor o menor comodidad permanecieron en España es inferior a la que, a menudo desde la precariedad y el sobresalto, consiguieron sacar adelante los desterrados (muy especialmente a la altura de ese 1958, en el que, sin ir más lejos, murió en Puerto Rico Juan Ramón Jiménez), y de ese modo fueron éstos quienes prolongaron fuera de su país eso que se ha dado en llamar «Edad de Plata de la cultura española», aunque no

se pueda olvidar que en España vieron la luz las memorias de Pío Baroja o buena parte de lo mejor de la obra de Azorín o Josep Pla, a lo que se sumaría desde los años sesenta la obra, a menudo sobresaliente, de los jóvenes que no habían vivido la guerra o, por lo menos, no habían luchado en ella.

Las armas y las letras ha sido siempre un libro para aprender y discutir. Cualquiera obtendrá de él varios cientos de datos y referencias que no conocía y todos encontramos en sus páginas decenas de opiniones con las que debatir a gusto (las columnas de la página 233 merecen muchos más matices que aquellos con los que las enmarca el propio autor, quien por otra parte acierta al quererlas «mostrativas, en absoluto comparativas»). Es, bien leído, un libro limpio, no sólo desprejuiciado sino dirigido contra varios prejuicios de distinto signo, contra ciertos desajustes e injusticias que, sin embargo, resultaban muy cómodos para ordenar y disponer los prestigios literarios de cada cual a nuestro placer, según nuestras simpatías morales. Pero es también un libro de abierto y deliberado espíritu polémico, a menudo provocador, como casi todos los que han cambiado la perspectiva a la hora de interpretar la relación de los creadores con su tiempo, especialmente en momentos turbulentos y desafiantes, en situaciones en las que podían ser conscientes de que sus movimientos y palabras condicionarían el modo en que su obra sería recordada o revisitada en el futuro, momentos en los que debían demostrar quiénes eran como ciudadanos, al margen de quiénes hubieran sido o estuviesen siendo como artistas, escritores y personajes públicos (y, sin poder entrar aquí en detalles, complace comprobar cómo los más grandes –Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez...– fueron también quienes mostraron una actitud cívica más impecable y valiente). Así, sea cual sea el valor que cada lector conceda a las conclusiones y tesis del libro (y lo cierto es que, en general, ha sido un libro muy celebrado y aplaudido por lectores de muy diversas tendencias), nadie podrá negarle su mérito y el modo en el que ha calado en estos quince últimos años, pues muchas de las opiniones lanzadas en 1994 son ahora poco menos que un lugar común (entre ellas la agradecida revalorización de Ramón Gaya o la rotunda reivindicación de Manuel Chaves Nogales o Carlos Morla Lynch), a las que se une en esta edición la importancia con-

cedida a las memorias de guerra de Clara Campoamor, publicadas en francés en 1937 e inéditas en castellano hasta 2002.

El arte es lo que cada cual hace con la realidad, o desde ella («la realidad es sólo la base pero es la base», dijo Wallace Stevens), y cada lector deberá decidir qué hacer con este texto en el que Trapiello, con más intenciones históricas que artísticas, como exige el género abordado y aconseja el tema expuesto. Trata, en fin, de mostrar y casi clasificar la realidad concreta y casi siempre verificable del comportamiento de los intelectuales españoles entre 1936 y 1939, con referencias a lo sucedido y opinado antes, durante la República, y lo que les ocurrió después, bajo el franquismo o en el exilio o ya en ninguna parte. Como decía arriba, somos muchos los que ya en 1994 nos rendimos ante buena parte de las afirmaciones leídas aquí, que ahora se ven además acompañadas por una buena cantidad de material documental añadido. El archivo fotográfico incluido es francamente abrumador, imponente, y supone, entre muchas otras cosas sustanciosas, un verdadero catálogo bibliográfico de aquellos años de guerra, mientras que la sucinta «Cronología general de la guerra civil española» (pp. 601-620) también ha sido revisada (y servirá sobre todo para lectores extranjeros, pues de momento este libro ya se ha visto vertido al francés). El nuevo prólogo, por su parte, quiere espantar cualquier posibilidad de que el libro sea objeto de sospecha desde el punto de vista de la historiografía más seria: «Entre los defectos que se le han achacado a esta obra, muchos de ellos seguramente incontestables, hay uno injusto: el de creer que su autor ha tratado de mantenerse en esa equidistancia que ha ido ganando terreno últimamente: la de pensar que en la guerra todos fueron iguales, y que tanto un bando como otro, hermanados por las tropelías, venían a ser poco más o menos lo mismo» (pp. 13-14). Quien siga leyendo a partir de esas páginas primeras podrá comprobarlo y, en todo caso, la equidistancia es buena como punto de salida, como predisposición, pero no como meta, como conclusión, pues cualquiera que comience a conocer lo que sucedió en España en los años treinta difícilmente podrá mantenerse imparcial tras asumir las primeras certezas, tras conocer los primeros documentos.

Sea como sea, y como ha explicado Trapiello en otros lugares, «el pasado se construye día a día»: siguen y seguirán apareciendo

testimonios y estudios que amplíen nuestra perspectiva sobre la guerra civil, que aporten su milímetro a ese mapa de escala 1:1 que, según una broma del autor, se diría que se quiere dibujar sobre aquel conflicto. Estos días, entre otras muchas novedades bibliográficas, la editorial Pre-Textos saca a la luz los diarios del poeta Juan Bernier, inéditos hasta hoy, o la Residencia de Estudiantes publica *Tuan Nyamok*, memorias de Julián de Zulueta (y en ellas datos jugosos sobre los movimientos de su padre, Luis de Zulueta, embajador de España en el Vaticano, o un recuerdo de Pío Baroja, refugiado en la Casa de España de París)... La crónica colectiva continúa creciendo, el pasado se va desenterrando, y futuras ediciones de ese *work in progress* que es *Las armas y las letras* deberán recoger estas y otras referencias.

Hace unos años un poeta mexicano, ante la avalancha de nuevos libros sobre el tema (y ante la indecencia de los escritores neofranquistas y «revisionistas»), decía que nuestra guerra civil era la historia interminable. No es que no haya acabado, por supuesto, pero sigue mostrándose, su recuerdo sigue vivo y algunas de sus turbulencias ocupan a diario páginas en los periódicos de hoy. Trapiello ha apostado públicamente por desenterrar los cadáveres de las cunetas y deshacer los símbolos totalitarios, como pasos necesarios para la normalización en el modo de gestionar nuestro pasado común y para llegar definitivamente a una «reconciliación» general y sensata, al enterramiento definitivo de las armas. Pero las letras, mientras tanto, seguirán por su camino, y ése sí es felizmente inagotable, irresoluble, imprevisible

Agosto, octubre
Bianca Estela Sánchez

«Ocurría al volver a casa desde la playa, junto a sus padres y su hermana pequeña. La excitación se parecía más a una molestia que a un placer. Se quitaba el bañador y se masturbaba en el cuarto de baño antes de ducharse evocando imágenes medio difusas que acababa de ver hacía tan sólo unos minutos en la playa». De este modo arranca la nueva novela de Andrés Barba, que se inscribe en la línea trazada por sus anteriores creaciones. Titulada *Agosto, octubre*, y publicada por Anagrama, mantiene el esquema de formato breve, tono directo y gusto por el sadismo y lo morboso que a ratos incomoda y en ciertos momentos parece un recurso efectivo que forma ya parte del estilo de su autor.

El eje de la historia es la adolescencia de un joven de 14 años llamado Tomás, que se encuentra de vacaciones en invierno en una ría gallega. Gracias a la incapacidad de su tía, que padece una grave enfermedad degenerativa, Tomás dispondrá de una libertad que no le habría sido entregada por sus padres. Tomás es un chico de familia acomodada, en la que ha recibido una educación y unos preceptos morales que limitan su concepción de la libertad. Será ese abuso de la libertad, ese aprovechamiento que realiza del sufrimiento ajeno, lo que le llevará a diferentes zonas fronterizas que marcan los límites de la ética y de la moral, en cuya descripción Barba consigue algunos de sus mejores momentos pero también algunas licencias molestas e innecesarias.

Por otra parte, de esas licencias y de su capacidad de indagar en los pensamientos más extraños del joven parten algunos de los aciertos del libro, como cuando Tomás está discutiendo con sus padres alrededor de una mesa sobre la posibilidad de ir de vaca-

---

Andrés Barba: *Agosto, octubre*. Anagrama, Barcelona, 2010.

ciones y de cuidar de su tía. Entonces el joven llama a su tía vaca enferma. «Sabía que lo que había provocado aquel insulto no era animadversión contra la tía, a quien por otra parte quería sinceramente, sino a una especie de ímpetu: la posibilidad de llamar a la tía Eli vaca enferma en plena discusión familiar era algo demasiado nuevo y demasiado violento para ser desatendido».

El personaje secundario del libro es una niña a la que denomina como «subnormal» y que tendrá una iniciación sexual violenta e infeliz. Barba pasa por lo siniestro con facilidad, pero no logra escurrir en muchos momentos el morbo. Sin embargo, pueden leerse en su libro algunas descripciones magníficas que muestran el oficio de un escritor importante, riguroso en su trabajo y con un talento que reportará considerables alegrías a sus lectores.

Su prosa es sencilla de leer, de tono directo, con una claridad que contrasta con la oscuridad de sus paisajes y de sus historias. Los dos temas principales del libro, al ser tratados con tanta claridad, por momentos resultan descarnados. Son el sexo y la vejez, que aborda también con tono reflexivo.

Pero lo más valioso de la novela es cómo Barba muestra la lucha interior que existe en su protagonista, que explora los diferentes límites de la libertad y las consecuencias que tendrá sobrepasarlos sobre su vida y sobre la de las personas que lo rodean. En esa búsqueda habrá momentos autodestructivos y de un importante desapego a su entorno a y la educación que ha recibido.

Desde que publicó su primera novela en 1998, Barba se ha mostrado como un importante narrador, con una facilidad expresiva que ha atrapado a los lectores y a la crítica. Desde entonces ha publicado las novelas *El hueso que más duele*, *La hermana de Katia* (también en este libro se centró en el tema de la infancia), *Ahora tocad música de baile*, *Versiones de Teresa*, *Las manos pequeñas* y *Septiembre, octubre*. Una amplia producción novelística que ha acompañado del ensayo *La ceremonia del porno* y del libro de relatos *La recta intención*.

A lo largo de todos sus libros, Barba ha mantenido la constante de enfrentarse a diferentes temas que tienden a transgredir, a romper las normas, como es el caso de la prostitución, la enfermedad o el acoso infantil ©

Cuando emprendas tu viaje hacia Ítaca

Josep M. Rodríguez

En 1932, Pablo Neruda está a un paso de entregar al editor y librero Carlos George Nascimento la primera versión de *Residencia en la tierra*. Pablo de Rokha ya milita en el partido comunista. Y hace tan sólo un año que Vicente Huidobro ha publicado, en Madrid, *Altazor o el viaje en paracaídas*. En ese contexto de efervescencia de las letras chilenas nace Pedro Lastra, de quien su mujer, Irene Mardones, junto al ensayista y también poeta Miguel Gomes acaban ahora de preparar una antología de su obra lírica titulada *Baladas de la memoria*.

A decir verdad, poco tiene que ver la poesía de Lastra con las vanguardias. Su escritura huye del verso magmático y de la irracionalidad. Tampoco hay compromiso panfletario. Ni experimentalismos huecos. Ni voz grandilocuente. Sino todo lo contrario: el suyo es un verbo que se dice en voz baja, con la sobriedad y la capacidad de resonancia de un jueju o de un haiku. Con la timidez de quien no se atreve a tocar lo que no es suyo. Como en el poema que dedica al escritor e historiador Ricardo A. Latchman, fallecido repentinamente a comienzos de 1965: «En estos meses en que yo me acerco / hasta casi tocar toda su edad, / pienso cuánto me hubiera gustado (...) conversar con Ud. sobre nuestros asuntos, / sobre los raros libros / que encontró en sus andanzas».

«Noticias del maestro Ricardo Latchman, muerto en La Habana» es uno de los poemas más extensos de Pedro Lastra y, no obstante, se aprecia en él una de las características principales de su escritura: la contención. Contención para adelgazar el poema sin

---

Pedro Lastra: *Baladas de la memoria*. Pre-Textos, Valencia, 2011.

que pierda su capacidad para desvelarnos, lo mismo que un grifo que gotea en la alta noche. Pero, también, contención o prudencia en lo sentimental, consciente de los excesos dramáticos de algunos poetas de la primera mitad del siglo XX. Hasta el punto de que esa timidez, esa prudencia, parece llevarle a ceder el protagonismo de varios de sus poemas a amigos como el propio Latchman o como Roque Dalton, Javier Lentini, Enrique Lihn u Óscar Hahn: «Veo a Óscar Hahn corriendo desalado / por una calle de Madrid. / Se desplaza hacia el sur / en dirección a los rápidos rápidos / en busca de la perdida felicidad».

Algo similar podría decirse de la relectura que el poeta de Quillota hace de la tradición: de la *Ilíada* a René Magritte. De Plinio a Víctor Jara. Pasando por Álvar Núñez, por Robert Desnos, por las *Canciones rusas* de Nicanor Parra, por Omar Cáceres o por la *Odisea*: «Ulises dijo Nadie / y conjuró en el nombre / toda desolación y toda guerra / porque alguien lo esperaba / en la región que es uno y es todos los lugares / ayer y todavía». Con el paso de los siglos, la poesía se ha convertido en un larguísimo tren y cada nuevo autor es un vagón que se añade a la cola. Ahora bien, una cosa es conocer y respetar la tradición y otra, muy distinta, es venerarla, sometiéndose a ella.

El pasado está ahí para que nos sirvamos de él. Lo apuntó Bernard de Chartres en el siglo XII: somos enanos a hombros de gigantes. Y Pedro Lastra parece no tener ningún reparo en subirse a las alturas para ver más allá, para ir más allá. Sólo así se explica un texto como «Mester de perrería»: de entrada, con ese título, uno espera que el poema se desarrolle formalmente en versos alejandrinos de rima consonante, es decir, en cuaderna vía. Pero nada más lejos de la realidad, porque se trata de un soneto –y no, precisamente, al santillánico modo: «Asiduo de mí mismo sobrevivo / encerrado con llave y cerradura / negando como Pedro la figura / que más me abruma cuanto más la esquivo».

Como es obvio, hay en el título cierta dosis de humor. La misma que descubrimos en el tercer verso, en ese doble juego entre el nombre propio de su autor y la referencia al apóstol bíblico –un recurso parecido al que encontramos al comienzo del poema «Al margen de Darío»–. Aunque, para referencias, la que emerge al final de «Mester de perrería», con la alusión a Hesíodo

del último endecasílabo: «la noche me ha enredado en una / palabrera madeja de lamentos / por ella y mis trabajos y mis días».

«Mester de perrería» es también un poema de amor. Tema sobre el que Pedro Lastra ha preparado una antología y al que ha dedicado algunas de sus mejores composiciones, como «Acuarela», «Exilio o reino», «Presencia del amor» o «Madrigal»: «En el sueño inventé para ti una canción: / tus ojos alejaban en ella a la muerte / y tus manos venían / a borrar el celaje de algunas estaciones / sombrías del amor, / un invierno muy frío en el sur». Mención aparte merece un memorable y breve, brevísimo texto de únicamente dos versos titulado «Última copla»: «Quiero ser inmortal / para seguir amándote».

En «Última copla» se condensan las claves de la poesía de Pedro Lastra: rigor, sencillez, emoción, naturalidad y, como se ha apuntado ya antes, contención formal –y a la vez sentimental, gracias, precisamente, a esa vigilancia extrema de la palabra. Algo nada fácil cuando se manipula material amoroso. Altamente inflamable.

Desde que en 1954 publicara *La sangre en alto*, su primer libro, la poesía de Lastra ha venido desarrollándose como un contínuum cada vez más pulido, más meditado, más exacto. De ahí que algunos de sus textos hayan ido sufriendo pequeñas pero significativas variaciones a lo largo de los años. En *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino confiesa que no le gusta escucharse hablar. Que prefiere escribir porque escribiendo puede corregir cada frase las veces que sean necesarias hasta eliminar las razones de su insatisfacción: «La literatura –quiero decir la literatura que responda a estas exigencias– es la Tierra Prometida en la que el lenguaje llega a ser lo que realmente debería ser».

Ese nivel de exigencia lo encontramos en *Baladas de la memoria*. Un volumen sin secciones. Sin prólogo. Una antología que no parece una antología, sino un diario de ruta –no en vano uno de los libros de Pedro Lastra, en edición bilingüe y traducción de Elias Rivers, se titula *Travel Notes*–. Y no importa si el verso transita por el territorio del sueño, de la ausencia, de la soledad, del amor o de los afectos, porque mientras uno está inmerso en su lectura no deja de recordar a Cavafis y de pedir que el camino sea largo. Muy, muy largo ©

El silencio come música

Rafael Espejo

Dice el perro que comía silencio: «¿Que por qué me fascinan los gatos? Porque son algo así como el resumen de la noche, sobre todo los negros. Pienso que si logro finalmente despedazar a alguno liberaré todos los amaneceres que contiene» (p. 16). Con ese persuasivo descaro, se descubre la escritora que se escondía en Isabel Mellado, violinista hispano-chilena de la Orquesta Filarmónica de Berlín y de la Orquesta Ciudad de Granada. Así pues, desde la serenidad del anonimato, ha ido Isabel Mellado reuniendo una colección de cuentos y aforismos que se descubren ahora como la sorpresa de la temporada: un primer libro incontestable por exquisito y maduro, según intentaré explicar a continuación.

Agrupados en tres partes («Mi primera muerte», «La música y el resto» y «Huesos»), pronto los relatos manifiestan su inclinación por lo irracional y fantástico, por no sé qué surrealismo doméstico que insiste, desde planos imposibles, en una realidad desenfocada: extraña y, no obstante, íntima. De las pequeñas tramas de cada texto a las impagables pinceladas de estilo, de la extravagancia de los títulos («Carne de espejo», «Ombligo o(m)bliga», «Eternidad 77x53») a la excéntrica galería de personajes (un chelo, el número cinco, un cuadro, la gramática, una gallina), todo en el libro delira a sus anchas pero comedidamente, sin poses ni aspavientos. Porque la locura se convierte aquí en idea previa y justificación última de los relatos, bien encarnada en la voz del personaje de turno –todos los textos están redactados en primera persona–, bien como elemento determinista de la ficción. De los raptos de la razón, entonces, a los raptos del sentimiento, pasando

---

Isabel Mellado: *El perro que comía silencio*. Páginas de espuma, Madrid, 2011.

por los raptos de sus habilísimas expresiones. Será entonces que Isabel Mellado juega al idioma –con sumos tacto y elegancia, por cierto– en los sótanos de la conciencia, y ahí lo lúdico no está reñido con lo más o menos trascendente: «Ya no estoy sola. Una salchicha está de visita en mi estómago» (p. 58). Repara en aspectos invisibles a la percepción del ojo, aspectos al alcance sólo de un estado de alerta mental. Y eso propicia que los personajes, a pesar de su marginalidad y desamparo, no pierdan un ápice de ternura humana (o no humana, pero ternura en cualquier caso), de estimulante ironía, de arrojado vitalismo.

Si bien resulta incuestionable la unidad de estilo y tono en *El perro que comía silencio*[1], la estructura del libro en tres partes modula estados de ánimo de una misma unidad como lo haría, qué diré, una tocata. Así, si en «Mi primera muerte» encontramos relatos que se fugan de sí mismos a través de sus tensiones lingüísticas y sus revelaciones, en «La música y el resto» la exposición amaina, se pone clásica, y entonces Isabel Mellado nos regala una auténtica exhibición de género, de escritura de raza. La música –que desde el principio venía latiendo de fondo y que en esta sección ocupa el primer plano– amaina a las fieras, y justo eso ocurre con las criaturas que habitan esta parte: menos sometidas al factor sorpresa y más entregadas a los posos de la reflexión o a la extrema intimidad de los sentimientos. Pero atendamos o no a esas categorizaciones estancas (meramente estructurales, funcionales), una misma voz personalísima modera las escenas y a sus protagonistas, adopten el aspecto de cuento canónico o de microrelato postmoderno. Entendámoslo, entonces, como muestra irrefutable de la versatilidad narrativa de Isabel Mellado, de su instinto lingüístico y de su don para labrar artesanías. Cada relato es una excepción, una joya exclusiva en su composición y brillo: «Nocturno», «Nada nuevo» o «La nota larga», por ejemplo, me parecen muestras dignas de integrar cualquier antología de cuentística contemporánea. Asoma en ellos, como implícito

---

[1] Una coherencia, además, calculada con precisión por ejemplo en los guiños autorreferenciales, esas bromas privadas entre cuentos que simulan perfectamente un mundo propio y autónomo, un mundo con capacidad para gestionarse a sí mismo.

homenaje, Cortázar. Pero va más allá; no digo que supere los de aquel, vade retro, pero sí los sitúa en otra dimensión, sustituyendo el lirismo intelectual del argentino por una imaginación desbordada de ingenio y humor. E incluso los casos donde se amasan pequeñas tragedias, despiertan alguna que otra sonrisa al lector, que no puede no dejarse cautivar por los acertijos (fantásticos o emocionales) que cada relato plantea. Acertijos, eso sí, con moraleja (esto es: con una resolución, con un atado), que no con moralina.

La brevedad de los relatos (el más extenso ocupa seis páginas) se extrema en la última de las tres partes del libro, «Huesos». Pero, según he apuntado antes, no responde esta distinción a una cuestión de forma, sino de ánimo, de pulso. Y eso en absoluto cambia. Consideremos anécdota, entonces, que la sección la ocupen aforismos. Aforismos de toda condición: absurdos, irónicos, orientalizantes, culturales, enigmáticos o ingeniosos. Escaparate de dichos –en verdad greguerías acompañadas, como aquellas, de simpáticos dibujillos de la propia autora- que hacen gala de una lucidez en sentido contrario, una lucidez que viene de vuelta: «El que ríe el último, ríe solo», «Siempre que te veo futureo», «Lagos: océanos jubilados», «Un hipo desmantela cualquier grandilocuencia», «Recuerdos son instantes que dan para más de una vez», «El musgo le ronronea a la piedra», «Ojos son heridas abiertas», «Todo tiempo pasado fue presente», etc. Así, haciendo equilibrios con lírica y sarcasmo, la expresión encuentra el justo medio entre lo irrelevante y lo revelador, entre lo irreverente y lo reverencial.

Y con ese runrún hipnótico acaba el libro.

«La orquesta cesó de tocar y la gente me observaba con sus bocas tan abiertas que parecían nuevas orejas» (p. 97) ©

La muerte imposible de Claribel Alegría

Fernando Valverde

Las cosas que van a terminarse empiezan a resultar molestas, como si la nostalgia comenzara a apoderarse de ellas y se quisiera forzar la despedida, pasar el mal trago cuanto antes, remediar el espanto. El nuevo libro de Claribel Alegría (Estelí, Nicaragua, 1924) deja el buen sabor de boca de algunos de los mejores poemas escritos en los últimos años pero también deja la nostalgia de quien parece despedirse, de quien ha perdido el miedo al final y lo asume con calma y sin resignación.

En *Otredad*, publicado por Visor, Claribel Alegría es la de siempre, una poeta íntegra, con una capacidad única de transmitir emociones, y convencida de que en eso consiste la poesía, de que en ello va la vida del poeta. En el poema que da título al libro escribe: «Me gustan los espejos / porque observo / a la otra / que se quita la máscara y me reta».

No se equivocaba el poeta Francisco Ruiz Udiel cuando escribió que Claribel Alegría, en *Otredad*, siente que cierra un ciclo, «porque ya escribió todo lo que tenía que decir acerca del amor perdido, de su infancia, de Santa Ana, de sus grandes nostalgias y de la muerte, a la que ya no teme». La propia Claribel escribió no saber si todo se iba a terminar aquí, refiriéndose ya a la vida, «si seremos un átomo de luz o si seremos cenizas, mas tendremos sentido», parafraseando el famoso verso de Quevedo.

«No tardes en llegar / hermana muerte / mi vida es una copa / ya colmada. /Que solo a ti / pertenece», concluye el libro. Un

---

Claribel Alegría: *Otredad*. Visor, Madrid, 2011.

final sorprendente para una persona capaz de transmitir una constante alegría, siempre con la sonrisa justa en la boca, generosa en el cariño y la amistad, entrañable y cálida.

En la primavera del pasado año, durante un viaje que realizó a España, tuve la oportunidad de pasar unos días con ella. Es cierto que Claribel estaba cansada, pero en absoluto rendida. Y no había olvidado la forma de disfrutar de cada instante, de celebrar la vida en cada gesto, en cada conversación o en cada comida. Me habría costado mucho trabajo imaginar que estaba escribiendo un libro como Otredad, que tenía en la cabeza y en el pecho un poema como «Hastío»: «No quiero más / esta oquedad / que ya me abruma / todo es vacío y plano: /tu mirada / esa rosa / los recuerdos / todo gira hacia fuera / sin tocarme», después sentencia que su tristeza es insulsa, que no le hiere, a falta de alguna pasión.

Uno no sabe si sentir admiración o tristeza, si sentirse hueco o lleno después de leer *Otredad*, y vuelve a leer, y lee de nuevo, y busca una respuesta. «Me soñé puente. /Doloroso aceptar / que soy muralla». Pero finalmente sólo se intuye la lluvia, que se escucha por los poemas como si fuera invierno: «Te escucho / lluvia / te escucho / y sé que te escucharé / cuando empapes / mis cenizas /bailando sobre mi tumba».

A estas alturas, a nadie medianamente informado le cabe la menor duda de que Claribel Alegría es una de las mayores poetas en lengua española. Por desgracia, su lealtad, su honestidad, incluso su dulzura, han provocado que no haya obtenido el reconocimiento que merece. En el mes de febrero el Festival Internacional de Poesía de Granada en Nicaragua le rindió un cálido homenaje al que acudieron centenares de amigos y lectores de todas las edades. Debió ser una fiesta fantástica, la que tanto tiempo llevaba esperando con tanta ilusión.

Curiosamente, en España a Claribel no le ha llegado el reconocimiento que sí ha tenido en América. El pasado año fue la poeta con más candidaturas entre los finalistas del Premio Federico García Lorca de poesía. Festivales de todo el mundo avalaron una candidatura que el jurado no sólo no reconoció, sino que ni tan siquiera discutió. Seguramente no la habían leído. Claribel es de un paisito llamado Nicaragua, vive con sus gatos en una ciudad llamada Managua, que todavía intenta levantarse de un terremoto

que sucedió hace décadas, y que vive un terremoto político que la desangra, una vez más. Tal vez de ese modo es muy complicado hacerse oír y hacerse leer. También es complicado que a uno lo tengan en cuenta cuando es sincero hasta la risa, cuando escribe una poesía tan limpia, tan clara, tan llena de verdades, tan entendible y transparente como la de Claribel Alegría. Lo sencillo no es simple, pero esto es algo que tampoco entiende todo el mundo, y que los sabios de la poesía y los críticos y los catedráticos ensimismados, incapaces en su inmensa mayoría de escribir un poema como los de Claribel Alegría, nunca van a reconocer. Se volvería contra ellos, dejarían de ser sabios, porque la sabiduría tal vez no significa lo que ellos creen que significa, o mejor aún, lo que a ellos les interesa dar a entender.

Por eso, con Claribel pasará como con todas las personas que son inmortales, cuya muerte es a su vez posible e imposible. Y su poema Tu ausencia será profético: «Para quererte más / para saberte / fue primordial tu muerte / imprescindible» ©

Alma: secretos soles de conciencia

Raquel Lanseros

No es tarea sencilla aunar la tradición poética con el lenguaje y las formas de expresión actuales. Rafael Juárez (Estepa, Sevilla, 1956) pertenece a esos contados poetas que resuelven con aparente facilidad la difícil ecuación de combinar estrofas de nuestra métrica como las décimas, las cuartetas o los sonetos con un discurso transparente a la vez que impregnado de un mensaje profundo y en ocasiones incluso transcendente.

Es Rafael Juárez un poeta fajado en todos los aspectos del mundo literario, no en vano ha sido librero y editor y trabaja en la actualidad para la Fundación Francisco Ayala. Ha disfrutado asimismo en 1999 de una beca de la Academia de España en Roma. Licenciado en Filología Hispánica, tiene publicados los libros de poemas *Otra casa*, *Las cosas naturales*, *Aulaga*, *Lo que vale un vida* y la antología poética *Para siempre*.

El libro que ahora nos ocupa, *Medio siglo*, ha sido publicado unos cinco años después de que el poeta cumpliese la cincuentena y el fruto de la reflexión «nel mezzo del cammin di nostra vita», –parafraseando a Dante Alighieri–, es muy patente a lo largo de todo el poemario. Está *Medio siglo* dividido en ocho partes diferenciadas y a su vez encabezadas por un poema, «La compañía», que supone todo un homenaje a los grandes maestros que han iluminado el camino poético de Juárez: «Oculto como Borges o entregado/como Lorca, cada hombre tiene dos/maneras de vivir enamorado:/yo he vivido perdido entre las dos./ (...) / Silencioso en la línea de Machado/y elocuente en la lengua de Neruda,/ (...)

Rafael Juárez: *Medio siglo*, Pre-Textos, Valencia, 2011.

/ Garcilaso discreto y dolorido,/ Bécquer directo, lúcido y ligero/como un dardo, áspero Blas de Otero.»

Desgrana Rafael a continuación una guirnalda de poemas pulcramente confeccionados, de una cuidadísima métrica, en los que el sentimiento transcendente ocupa un espacio sustancial: «Sólo si viven aquellos/de quien soy, cuando yo muera/descansaré junto a ellos, /como un niño que se esconde.» Es Juárez un poeta de incisiva meditación y espíritu reflexivo, que pone palabras a las preocupaciones, anhelos y contradicciones que conforman el espectro del alma humana. Así, nos habla por ejemplo del amor, ese sentimiento poliédrico, controvertido e intenso que jamás se repite del mismo modo y al que los seres humanos llevan siglos tratando de diseccionar con palabras: «Quererte es una costumbre/de mis brazos que me dejan/manco para recibirte./ (...) / Mis ojos son los de alguien/que se introduce en la noche/seguro de que lo sigues.»

Dueño de un léxico vasto y exquisito, Juárez se permite también hacer guiños a sus poetas admirados, como en su poema «Soria», donde encontramos unas claras reminiscencias machadianas en la temática, lenguaje y estilo poético: «Camino y vía del tren por los collados/serpean y se separan sobre el Duero./Alegría de los álamos dorados/como candelas de un altar severo.» El paso del tiempo, tema poético por excelencia, encuentra en los versos de Juárez un cauce de pensamiento introspectivo. Mira el poeta hacia el pasado, sabedor de su naturaleza efímera y perecedera, a la vez que se proyecta hacia el futuro, plenamente consciente –a la manera de Jorge Manrique– de la inevitable fugacidad incluso de lo aún no acontecido: «Al ordenar los libros nuevamente/desordeno mis días. Los prestados/ o los perdidos y los arrumbados/ sin leer, me socavan el presente./ (...) /Vuelvo a la inútil condición esclava/de organizar en cada estantería/mi ausencia plena y su presencia hueca.»

En la octava parte del libro, La costumbre suave, nos ofrece el poeta tres emocionantes últimos sonetos en los que se sumerge en la esencia más íntima de su ser, invitándonos como espectadores de primera línea a compartir sus ilusiones, sus desvelos, sus entusiasmos, sus conclusiones vitales, sus abismos y sus cumbres. Rafael Juárez es un poeta de aguda conciencia crítica enfocada

tanto a sí mismo como a su entorno y a su tiempo. En su lúcido poema «Una sombra», comparte su visión de la lucha ciudadana como un inalienable derecho, pero también como un ineludible deber: «No digo la nostalgia de los años gastados, /sino la claridad de una conciencia viva:/siempre seré de aquellos que gritan en la plaza./Por la paz imposible de mis antepasados./Por la gracia inmediata de vuestra comitiva./Por la pródiga sombra del ayer que me abraza.» También hay sitio para la confesión de los inevitables estragos que el paso del tiempo ejerce sobre la pasión amorosa. Una vez más, la herida del tiempo, –por utilizar el inolvidable título de Priestley–, se vertebra como el eje principal que guía el pensamiento poético de Juárez: «Ahora los dos sabemos que no aguanta el destino/ ni en el mejor poema ni en la mejor historia/veinte años de pasos, de besos, de agonía./Que nos mantiene juntos la herida del camino,/la costumbre suave que inventa la memoria,/la revuelta diaria que salva la alegría.» Sin embargo, a pesar de la doliente consciencia del poeta, se vislumbra en él un optimismo de fondo. Así, la belleza –entendida en términos filosóficos–, se postula como la única salvación posible del ser humano, la misma belleza que mitiga el dolor de la pérdida y otorga al fin y siempre sentido a esta existencia convulsa regida por leyes tan difíciles de soportar: «Aquí ya no hay dolor para que el hombre mida/su dolor, ni abandono que devuelva a la vida/su primera pujanza. Todo es más claro y hondo, /sólo queda belleza: colores sobre el fondo/de un cielo diluido y como tres hogueras/ –quietud, silencio, olvido– las tres rosas postreras.» En definitiva, los amantes de la buena poesía encontrarán en *Medio siglo* una mirada auténtica sobre los eternamente acuciantes asuntos del alma, así como una valiente apuesta por el rescate de las composiciones estróficas tradicionales al servicio del lenguaje de hoy en día, en el camino de la siempre necesaria y enriquecedora fusión entre el pasado y el presente

Lerma en el mundo de los Austrias

Isabel de Armas

En su biografía, *El duque de Lerma*, Alfredo Alvar Ezquerra arranca su intenso trabajo observando que siempre han existido formas diferentes de legitimización del poder, entre las que destacan tres:

Legitimización por *vía racional*, de tal manera que se cree en la legalidad del ordenamiento establecido y en la estratificación social existentes: unos dan órdenes; otros, aceptan que esos las den. Es la que se daba en tiempos de Lerma y que emanaba en último término del Papa, del rey, de los señores.

Hay también una dominación legítima implantada por *vía tradicional* en la que la obediencia se prestará a la persona que encarne ese sistema de tradiciones y vínculos, dándose especial relevancia a la lealtad personal.

En tercer lugar, hay una dominación que llega por *vía carismática*, según la cual el que ejerce el poder o aquel de quien emane el poder tiene ante sus subordinados un halo de santidad, de heroísmo o de ejemplaridad. En la dominación carismática, se obedecerá al dirigente en función de sus aptitudes individuales y sus cualidades personales.

«El carisma es una de las claves para entender a Lerma –afirma Alvar Ezquerra–. El carisma y su enorme inteligencia».

Con esta minuciosa biografía, su autor, académico de la Real Academia de la Historia, profesor de investigación del CSIC y

---

Alfredo Alvar Ezquerra: *El duque de Lerma. Corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2010.
María José Rubio: *Reinas de España. Las Austrias. Siglos XV-XVII. De Isabel la Católica a Mariana de Neoburgo*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2010.

especialista en nuestro Siglo de Oro, pretende ampliar lo escrito sobre Lerma en dos libros anteriores, *Cervantes. Genio y Libertad* y *El Cartapacio del cortesano errante*. La intención central de este tercer trabajo es la de «desentrañar las actitudes personales y colectivas que tienden a justificar la cleptocracia y la corrupción». Y Alvar añade rotundo: «Porque, que haya un gobernante moralmente podrido, no explica por sí solo que los valores sociales se desplomen, claro que no. Pero si se permite que se viva en la corrupción, se tolera y se deja hacer, es porque la relativización de esos valores es un hecho evidente, Y así, a la Castilla de Juan II y don Álvaro de Luna... siguió la de Enrique IV; y a la España de Carlos IV y Godoy... mejor no recordarlo».

Ni que decir tiene que la España de Felipe III y Lerma no se quedó atrás. Pero, visto con la perspectiva que da el tiempo, nos preguntamos: ¿Puede afirmarse, sin sombra de duda, que el primer duque de Lerma robó a manos llenas?

«No sé si se puede decir –matiza el historiador– técnica ni exactamente que robó. Pero de que supo convertir en oro, o plata, casi todo, no cabe duda. Y lo hizo desde el poder, aprovechándose de su posición de hombre público».

Indudablemente, Lerma gobernó con todo el cinismo del mundo. Se lo recriminaron confesores, predicadores, fiscales y jueces. Los suyos, sus segundos de a bordo, no se le quedaron a la zaga, y hubieron de rendir cuentas. El que no murió en prisión, lo hizo en el destierro, y el que no, fue decapitado en la plaza Mayor de Madrid.

Para el autor de esta biografía, la acción sociopolítica del duque puede entenderse muy bien si partimos de la idea de que uno de sus primeros objetivos fue el de enriquecer su linaje y a su familia. Desde la Baja Edad Media, por haber servido a veces a infante perdedor, a sus antepasado les habían quitado señoríos, vasallos y rentas, usurpado todo ello por otros nobles. Sin embargo, en tiempos de nuevas guerras civiles, se alienaron al lado de Isabel y Fernando, esta vez caballos ganadores, y pudieron reclamar la reposición de lo perdido. Se les concedió la reposición, pero nunca llegó a ejecutarse. «Y él –matiza Alvar–, cortesano hasta los tuétanos, vería cómo algunos de aquellos que no devolvían lo que era de la familia se habían enriquecido sirviendo al emperador o a

Felipe II en Europa o en América, mientras sus antepasados se quedaban medio podridos en Castilla, soportando a reinas locas y príncipes desequilibrados».

Muerto el estricto Felipe II, todo el entorno de la corte sabía ya que la voluntad del joven rey estaba en manos de su privado, el entonces conde de Lerma y marqués de Denia. Así, sin apenas asombro, pudieron contemplar el imparable inicio de un fulgurante ascenso político. Muy pronto trocó el título de conde de Lerma por el de duque. Con este primer paso, el honor de la familia comenzaba a restituirse. Y luego logró la compensación de los estados y siguió con más títulos, mercedes, oficios... «Y se perdió en el ansia de poder –concluye su biógrafo–, en la codicia desatada, en organizar un sistema político en el que se confundió enteramente qué era lo suyo y qué no». En un abrir y cerrar de ojos, Lerma también comenzó a disfrutar de cuatro nuevos oficios: consejero de Estado, sumiller de corps, caballerizo mayor y capitán general de la Caballería.

Sin embargo, a pesar de tantas grandezas y entorchados, el lustroso valido de Felipe III, fue un hombre que vivió en un estado de insatisfacción permanente. Lleno de melancolías, siempre acababa solo y perdido en la jungla cortesana que él creaba y criaba. Por supuesto que vivía con euforia sus momentos de gloria, pero nunca acababa por sentirse suficientemente satisfecho en su deseo de reconocimiento social.

Alvar Ezquerra reconoce que por más generoso que ha querido ser a la hora de juzgar las formas de obrar de Lerma, no ha podido entender del todo a su personaje. Ni a él, ni al rey que le amparaba. «¡Es fascinante la relación humana y de poder que se estableció entre ambos!», exclama. Me parece importante apuntar aquí la gran capacidad que tenía el privado para saber jugar con los sentimientos de los otros. Su biógrafo nos habla de «la capacidad de somatización de ese genio que era Lerma». En cuanto las cosas no venían bien, se ponía malísimo. También cuando iban a las mil maravillas, si convenía, enfermaba. Y así reforzaba la llamada a la piedad de las gentes, que se compadecían de hombre tan valeroso. En noviembre de 1607, por ejemplo, hizo correr la voz, por España y por las cancillerías de Europa, de que el duque había decidido abandonar el mundo e incluso que traspasaba sus res-

ponsabilidades a su hijo, el duque de Cea. ¿Era una tapadera? ¿También lo eran sus numerosas obras pías con las que a todos maravillaba? Tal vez todo este pantallaje le servía para aparecer como un mártir perseguido por envidias inconfesables.

Al referirse al sistema que domina en el reinado de Felipe III, Alvar nos habla de *cleptocracia*. Frente a la corrupción que es la práctica consistente en la utilización de las funciones y medios de las instituciones públicas en provecho, económico o de otra índole, de sus gestores, la cleptocracia sería un paso más, porque consiste en montar un subsistema de corrupción, nepotismo, alteración de la justicia, malversación de fondos, el cambio del sentido del reconocimiento social de los méritos personales, etc., en beneficio de uno o de su grupo, manteniendo las estructuras del sistema. Y junto a esta *cleptocracia*, del griego *clepto* (robar, quitar), *cracia* (poder), es decir, el «poder de los ladrones», también se dispara el amiguismo. Aún sin concluir 1598, año en que fallece Felipe II, empezaron a introducirse novedades en la casa real, arrimando a unos, alejando a otros, aunque fuera con puentes de plata. Por esas fechas cayeron los presidentes de Castilla, Inquisición, Órdenes, virreinatos, gobernaciones... Todo aquello fue el preludio de la más fantástica escalada de amiguismo público jamás vista en la corte.

Y en tanto el amiguismo crece, el antilermismo también se deja ver, cada vez más claro, con sus consiguientes conspiraciones o con las recias palabras que se escuchan en palacio. La suegra del rey no soportaba a Lerma. La reina tampoco. Lerma tampoco a ellas. En el fondo estaba el papel político que se daba a Austria en el entramado internacional de la Monarquía Católica. En 1606, el cardenal Borghese, nuncio en Madrid, escribió: «Aquí existe casi una guerra civil. La reina no piensa en otra cosa que en abatir al duque de Lerma». El valido, por su parte, no soportaba el ascendente de la emperatriz, o del bando austriaco sobre el rey.

Algo que no se puede olvidar en esta historia es el principio rector de aquel reinado: de derecho reina el rey, y a él se puede acudir con los asuntos que se quiera... si es que llega a Su Majestad. Pero, de hecho, manda Lerma. La unión entre el rey y el valido era intensísima. Felipe III daba licencia a Lerma para que hiciera cuanto quisiera. Lerma, por su parte, le organizaba cacerías

alrededor de Valladolid, o alguna salida más lejana. Pero, ¿quién era Felipe III? ¿Un simple pelele? De él, Alvar afirma que es imposible reivindicar su figura política. «Tal vez no fuera un inútil –matiza–, ni un perezoso, tal vez tuviera en la cabeza algo más que jaculatorias. Pero lo que es innegable es que no le gustaba gobernar. Y el problema es que tenía que hacerlo. Como Enrique IV de Castilla».

¿Y qué decir de la religiosidad de Lerma? «Sobre su fe o su religiosidad –dice el autor de este libro–, no me cabe ninguna duda. De verdad. Sobre su mala conciencia, tampoco. Sobre su obsesión por salvar el alma, aún menos». En 1636 el duque disfrutaba de varios patronatos en Lerma, Cea y Ampudia. Así, en Lerma era él quien nombraba en la iglesia Colegial al abad, al arcediano, al chantre, al tesorero, al maestrescuela y a doce canónigos. Por otro lado, el duque era el patrón del convento de Santo Domingo de Lerma, del de los Carmelitas Descalzos, de las monjas de San Blas de la orden de Santo Domingo, en el que, además, podía nombrar dos monjas sin dote, como hacía en el de las Carmelitas Descalzas, o con las monjas Franciscas Descalzas. También Alvar nos recuerda que en 1618 el duque logró el capelo cardenalicio, y comenta al respecto, sin hacer ninguna rebaja a su personaje: «Con vestirse de colorado, el mayor ladrón de España buscaría no sólo el protegerse de lo que pudiera venir, sino el perdón de Dios. Pero el perdón de Dios, a sus ojos y a los de sus coetáneos, llevaba buscándolo mucho tiempo». El historiador ve clara la astuta causa por la que el duque cambió de estado, y es que, según decían las leyes del momento, «los jueces seglares no pueden embargar los bienes pertenecientes en pleno dominio a un eclesiástico».

El autor de este libro finaliza su trabajo con la sucesión de Lerma y la intención del conde de Olivares de organizar una estrategia política diferente para Felipe IV. «Donde Felipe III hubiera dicho una cosa –escribe–, él quería otra». Así, si Lerma apoyó una escalofriante política de no tener enemigos aun a costa de la pérdida de la reputación, Olivares propugnó lo contrario. «Y si el uno fue ladrón –añade– vestido de colorado, nepote y adulador hasta extremos inimaginables, Olivares pretendió reformación».

He aquí la apasionante biografía del que llegó a ser el español más poderoso de su tiempo y también la cabeza visible de una red de inmoralidad y corrupción. Su biógrafo, especialista de una etapa crucial de nuestra historia, ha manejado, por primera vez, el archivo personal del cardenal-duque y ha conseguido realizar una profunda y minuciosa investigación que saca a la luz aspectos inéditos de tan controvertido personaje y de su época.

La importancia de ser reina

Si el año 2009, María José Rubio nos sorprendió gratamente con su monumental obra dedicada a las reinas de la España borbónica, un año y medio después, completa su anterior trabajo con un nuevo libro: *Reinas de España. Las Austrias*, que abarca desde Isabel la Católica hasta Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, rey con el que desaparece la dinastía austriaca española.

Lo primero que nos refleja la lectura de este bonito y bien editado volumen, es que la monarquía es una institución fundamentada en la estructura familiar. La descendencia de padres a hijos, la llamada «línea sucesoria», es consustancial a sus fundamentos. La reina, como mujer y madre de los vástagos reales, es pieza clave de la institución monárquica y, por ello, el matrimonio de un príncipe o un rey se convierte en importante asunto de Estado. La elección de esposa para el soberano o marido para la soberana ha sido hasta el siglo XX asunto de alta política y clave de acuerdos y alianzas con otras naciones. La procedencia, genealogía, educación, edad, salud o carácter de un consorte para ocupar el trono siempre fue objeto del más minucioso análisis. Como ejemplo concreto, podemos citar la boda del joven Carlos V, que durante años llegó a obsesionar a toda la diplomacia europea, ya que se trataba del personaje que situaba a la dinastía Habsburgo en la cúspide del poder en el mundo occidental.

El matrimonio de Estado en esa época se consolidaba como un hecho determinante en la vida de un soberano, en el devenir de una dinastía y de un reino. La unión conyugal entre familias reales propiciaba poderosas alianzas políticas. La elección de consor-

te real dejaba de ser un hecho meramente privado. Lo inteligente era procurarse aumento de poder y dinero a través de parentescos familiares. Una alianza matrimonial y, por tanto, política, podía determinar la paz o la guerra para un reino. De ahí que, volviendo a nuestro ejemplo concreto, «unirse en matrimonio» al poderoso Carlos V fuera una de las aspiraciones clave de las principales dinastías de Europa.

¿Qué llevó a los negociadores a decantarse por la elección de Isabel de Portugal, para el poderoso joven Carlos? En la que fuera la segunda de los ocho hijos que nacieron en el matrimonio del rey Manuel I de Portugal y la infanta María de Castilla, tercera hija de los Reyes Católicos, se valoró, según recoge María José Rubio, que se trataba de «una princesa de excelente educación humanística, íntegras convicciones, prudencia y discreción como consejera; tan capacitada para gestionar asuntos cortesanos y familiares, como para ocuparse de la administración de gobierno en España durante las largas ausencias del emperador».

Otro valor fundamental a tener en cuenta para una futura reina, era, y es, la necesidad perentoria de aportar descendencia directa a la Corona. Se trata de un objetivo primordial de reinas y princesas, y en ello muchas se dejaron incluso la vida en múltiples y difíciles partos. Sus embarazos también interesan como cuestión de Estado y, a veces, el nacimiento o carencia de un hijo, el hecho de que nazca mujer o varón, condiciona la historia del país hasta grados insospechables. En las mentes de todos estaba escrito: una infanta, una princesa estaba en este mundo para que con ella se firmaran paces, se trabaran parentescos y se robustecieran los linajes. De la esposa de Felipe III, por poner un ejemplo, escribe Rubio: «Si el primer preñado se ha hecho esperar dos años, Margarita de Austria demostrará en los siguientes su gran fertilidad, que la hará ser recordada en la época como buena reina, al dar a luz en una década nada menos que ocho hijos». La reina Margarita (1584-1611) falleció de postparto, poco después del nacimiento de su octavo hijo y sin haber cumplido aún los veintisiete años.

Pero a pesar de pesares como éstos, durante siglos, ser reina de España ha sido uno de los más altos honores que una mujer podía llegar a alcanzar. Y a pesar, también, de que las vidas de estas soberanas no fueran, por lo general, un camino de rosas, ya que, la

mayor parte de ellas tuvieron que cargar con mucha amargura, infelicidad, sacrificio y privación.

Ser reina, implica acomodarse a las circunstancias políticas, a la estrechez del protocolo, a la pérdida de libertades personales, a una importante carga de responsabilidades y a una vida semipública, constantemente observada, juzgada y criticada, no fácil de sobrellevar. Sin embargo, con todos los pesares citados, parece pesar más el privilegio, el brillo y el honor. Un claro ejemplo es el de la infanta María de Castilla, esposa del rey Manuel I de Portugal. Doña María –según recoge María José Rubio–, dejó escrito en su testamento la súplica a su esposo de que se ocupara convenientemente del matrimonio de sus hijas, de forma que sólo se unieran a reyes o hijos de reyes. De lo contrario, era mejor que optaran por meterse a monjas.

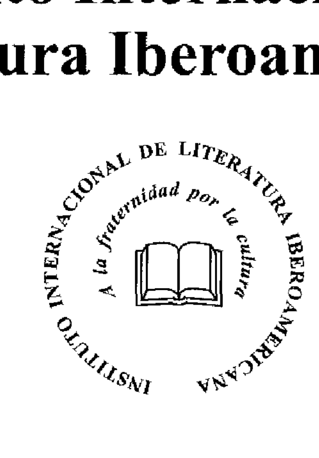
Tras una extensa investigación documental, la autora de este libro nos ofrece doce sintéticas pero muy completas biografías de cada una de las esposas de los Austrias españoles. Nos preguntamos, y tal vez también el lector se pregunte, por qué Isabel la Católica es incluida en esta serie biográfica, ya que, ella no fue reina de España. Sólo lo fue de Castilla y consorte de Aragón. María José Rubio tiene sus razones para permitirse esta licencia, y las expone al decir que «desde sus propios contemporáneos, nadie ha dudado en calificarla como la soberana más sobresaliente de la historia de España. La gran mujer de Estado de su tiempo. La pionera; una maestra del ejercicio del poder para las sucesoras en el trono español». Considera también que Isabel asumió la corona de Castilla, cuando ésta era sólo un dominio peninsular sumido en el caos, y legó a sus descendientes la base del gran imperio hispano de la Edad Moderna.

La legislación española ha sido cambiante en cuanto a los derechos de las mujeres a heredar el trono. *Las Partidas* de Alfonso X el Sabio, base de la legislación histórica castellana desde el siglo XIII, estableció el derecho de la mujer a heredar soberanías y reinar. En igualdad de rango, sin embargo, siempre tendría preferencia el varón sobre la mujer. Éste fue el fundamento legal de la monarquía española, bajo la casa de Austria, hasta el siglo XVIII.

Las vidas de las reinas que recoge este libro, son vidas condicionadas al servicio de un país, pero su contribución a la historia

de sus reinos, podemos comprobar que transcurrió casi siempre en la sombra, guardando un discreto segundo plano en el ejercicio de sus funciones. Sólo algunas manejaron considerables dosis de poder, aunque fuese entre bambalinas. María José Rubio nos lo cuenta muy bien en sus biografías, en las que aúna el análisis de sus vidas privadas con los acontecimientos históricos que condicionaron sus existencias

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Suscripción anual

Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

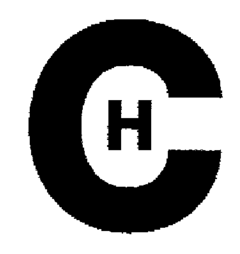
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559 Vicente Aleixandre
560 Modernismo y fin del siglo
561 La crítica de arte
562 Marcel Proust
563 Severo Sarduy
564 El libro español
565/66 José Bianco
567 Josep Pla
568 Imagen y letra
569 Aspectos del psicoanálisis
570 Español/Portugués
571 Stéphane Mallarmé
572 El mercado del arte
573 La ciudad española actual
574 Mario Vargas Llosa
575 José Luis Cuevas
576 La traducción
577/78 El 98 visto desde América
579 La narrativa española actual
580 Felipe II y su tiempo
581 El fútbol y las artes
582 Pensamiento político español
583 El coleccionismo
584 Las bibliotecas públicas
585 Cien años de Borges
586 Humboldt en América
587 Toros y letras
588 Poesía hispanoamericana
589/90 Eugenio d'Ors
591 El diseño en España
592 El teatro español contemporáneo
593 El cine español actual
594 El breve siglo XX
595 Escritores en Barcelona
596 Inteligencia artificial y realidad virtual
597 Religiones populares americanas
598 Machado de Assis
599 Literatura gallega actual
600 José Ángel Valente
601/2 Aspectos de la cultura brasileña
603 Luis Buñuel
604 Narrativa hispanoamericana en España
605 Carlos V
606 Eça de Queiroz
607 William Blake
608 Arte conceptual en España
609 Juan Benet y Bioy Casares
610 Aspectos de la cultura colombiana
611 Literatura catalana actual
612 La televisión
613/14 Leopoldo Alas «Clarín»
615 Cuba: independencia y enmienda
616 Aspectos de la cultura venezolana
617 Memorias de infancia y juventud
618 Revistas culturales en español

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NÚM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.




MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008
00731



5 euros